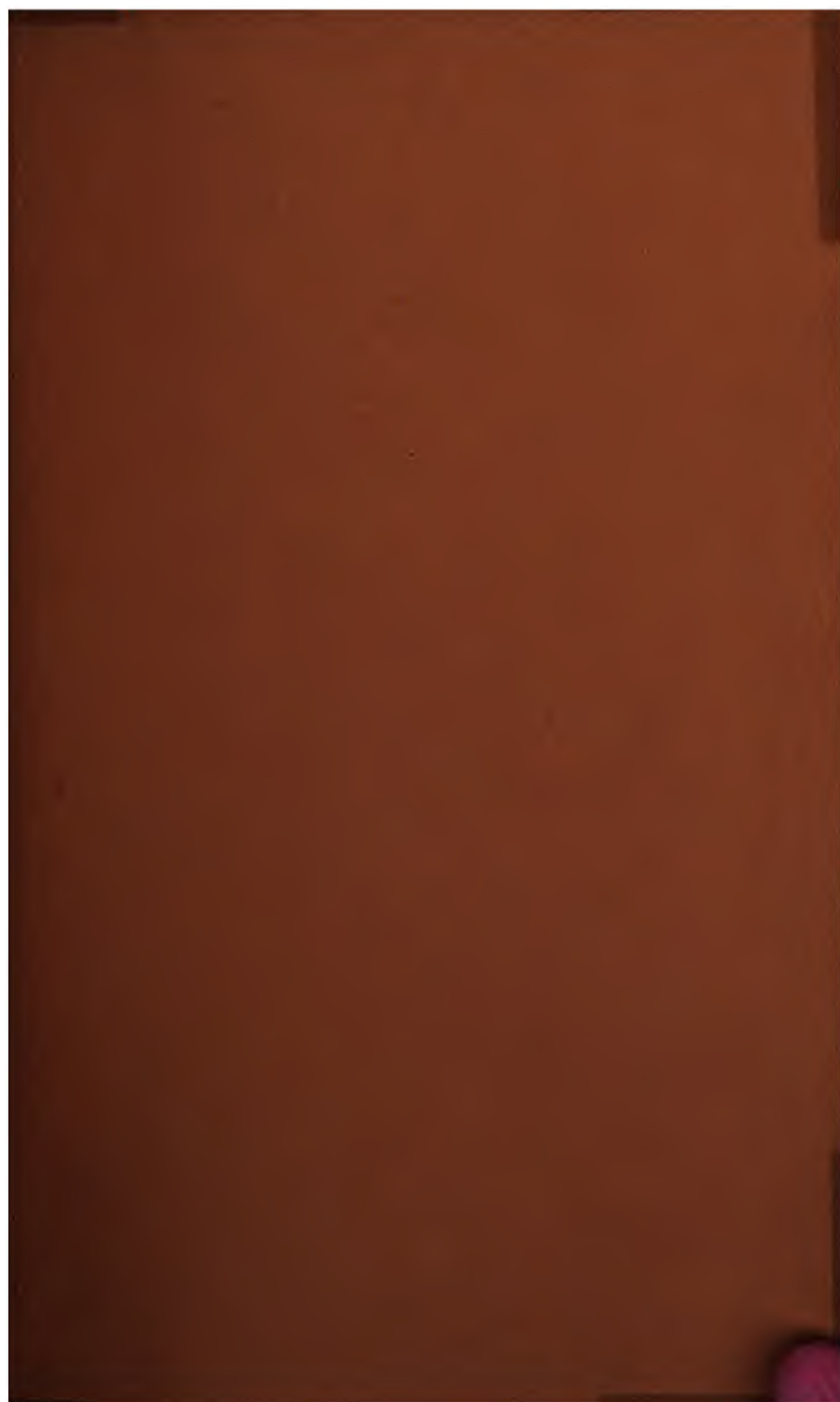



DOMI NUS ILLU MINA TIO MEA
Taylor Institution.



HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE ALLEMANDE

TOME TROISIÈME

LYON. — IMPRIMERIE PITRAT AINÉ, RUE GENTIL, 4.

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE ALLEMANDE

PAR

G. A. HEINRICH

DOYEN DE LA FACULTÉ DES LETTRES DE LYON

TOME TROISIÈME

OUVRAGE COURONNÉ PAR L'ACADÉMIE FRANÇAISE

Prix Bordin décerné aux deux premiers volumes (1870-1871).



PARIS

LIBRAIRIE A. FRANCK

F. VIEWEG, PROPRIÉTAIRE

RUE RICHELIEU, 67, EN FACE DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

—

1873


LIBRARY OF THE TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
29 APR. 1932
OF OXFORD

AVANT-PROPOS

DU TOME TROISIÈME

Un long intervalle sépare ce troisième volume de la publication de ses deux aînés ; cette interruption n'a pas besoin d'être expliquée à des lecteurs français ; elle n'est que trop justifiée par les malheurs qui ont accablé notre pays. Qui songeait à la littérature en présence des angoisses de ces deux lugubres années ?

C'est donc au milieu du bruit des armes, au milieu de l'explosion des haines qu'a soulevées l'invasion des Allemands sur notre territoire que j'ai terminé ce long travail, auquel j'ai consacré près de quinze années, et qui devait, dans ma pensée, contribuer au rapprochement des deux peuples, en faisant mieux connaître l'Allemagne à la France. L'ennemi qui a écrasé nos armées a été sans pitié pour notre patrie; il a promené dans nos campagnes la ruine et la dévastation ; il a affirmé hautement qu'il

voulait consommer l'abaissement de la France ; il a réveillé tous les plus tristes souvenirs et toutes les colères de 1813, quand nous avions oublié depuis longtemps 1792, 1814 et 1815. Pour moi, je n'ai pas la prétention de faire, dans un livre de science, la vaine et ridicule tentative de prendre, en jugeant les auteurs allemands, une sorte de revanche de nos désastres. Après 1815, on fit au-delà du Rhin la guerre à nos écrivains avec autant d'acharnement qu'on l'avait faite à nos soldats. Guillaume de Schlégel rabaissait Racine et Molière ; et le grand Goethe, pour avoir conservé à notre littérature sa sympathique admiration, était accusé de manquer de patriotisme. La critique française ne connaît pas de telles passions ; le beau est indépendant des frontières des États, comme le vrai est au-dessus des rancunes des peuples. On ne trouvera donc pas, dans ce dernier volume, moins d'impartialité que dans les précédents.

A plus forte raison me suis-je gardé d'effacer ce que j'avais écrit avant ces tristes événements, lorsque j'ai dû juger dans mon livre l'école lyrique, qu'enflamma, sous Napoléon, la honte de voir l'Allemagne asservie, et qui puisa toutes ses inspirations dans la haine du joug étranger. Oui, l'Allemagne était dans son droit, en se levant contre Napoléon en 1813. Oui, la justice combattait pour elle contre nous dans ces plaines de Leipzig où dorment tant de nos braves soldats, victimes de leur devoir, et tombés noblement en défendant la cause d'un despote plus que celle de la France. Mais l'Allemagne

a commis, en 1871, les mêmes fautes que nous avons commises au commencement de ce siècle, en nous annexant par la violence des populations profondément séparées de nous par leurs traditions et leurs sympathies. Originaire de cette noble Alsace, si française par le cœur, et plus française que jamais depuis que le droit du plus fort l'a retranchée de la patrie qu'elle aime et à laquelle elle reste fidèle, je maintiens avec un soin jaloux cette page sur Rückert[1], imprimée au moment même où la guerre éclatait, et dans laquelle je mettais sur le même pied les deux chimères d'un patriotisme mal éclairé : l'absurde chimère française, qui, sous prétexte de nous donner nos frontières naturelles, revendiquait la rive gauche du Rhin; et la chimère teutonique qui, au nom des questions de langue et de race, réclame l'Alsace, où l'on ne veut pas des Allemands, et la Lorraine où l'on parle français. Nos vainqueurs sauront quelque jour ce qu'il en coûte d'avoir sur leur frontière de l'ouest une seconde Pologne; et si *le Pin de Strasbourg (die Strassburger Tanne)*, chanté par Rückert, ne sert plus aujourd'hui « à bâtir des mairies et des préfectures, » il ne servira pas toujours non plus à palissader les forts que les ingénieurs prussiens élèvent autour de la *ville sœur*, à laquelle les obus allemands ont apporté la première preuve de cette touchante fraternité.

[1] T. III, p. 229 et 235.

Mais laissons là les luttes du moment pour songer à la science. J'appartiens à un petit groupe de travailleurs qui rêvaient d'abaisser dans le monde scientifique et littéraire les barrières qui séparaient encore l'Allemagne de la France et d'unir les forces des deux nations pour la conquête pacifique de la vérité. J'ai visité plusieurs fois l'Allemagne; j'y compte des hôtes et des amis : j'ai admiré les laborieuses habitudes, l'immense et consciencieuse érudition de ses savants et de ses professeurs; j'ai vu de près ses universités pleines d'activité et de séve, véritables et vivantes écoles, qui surpassent évidemment, aux yeux de tout observateur impartial, l'imparfaite organisation de notre enseignement supérieur. J'avais pensé, et je ne suis pas le seul, qu'une sorte d'échange fécond pourrait s'établir entre l'Allemagne et la France; que les chercheurs infatigables qui amassent au-delà du Rhin tant de matériaux, et souvent tant de trésors, pourraient nous emprunter les qualités lucides de notre esprit français, et que nous pourrions, en conservant ce talent d'exposition et ce respect de la forme, qui comptent parmi les supériorités incontestables de notre race, gagner au contact des Allemands une science plus complète et plus profonde. C'est donc avec un amer regret que je vois une guerre follement entreprise par un gouvernement absolu et transformée par un ennemi victorieux en une implacable revanche de nos anciens triomphes, creuser un nouvel abîme entre deux peuples faits pour s'entendre et non pour s'égorger.

L'honneur français sort intact de cette épouvantable catastrophe. Je ne m'aveugle ni sur nos défauts, ni sur nos torts, et je mesure la part, la part immense, qu'ils ont eue dans nos défaites. La grande majorité de la nation partage avec le gouvernement de l'empire la responsabilité d'une lutte dont la pensée a été évidemment populaire, et nous avons, à la veille des épouvantables revers qui nous attendaient, étonné l'Europe par notre légèreté et nos illusions. Nous n'avons pas du moins donné au monde l'étrange et odieux spectacle du savoir et du calcul froidement appliqués à la destruction d'un peuple, et j'ose dire que, si le succès eût couronné nos armes, nous n'aurions pas, après avoir si hautement proclamé qu'on n'en voulait qu'à un homme et à une armée, poursuivi avec acharnement une lutte devenue inégale, dans le simple but de nuire le plus possible à une nation rivale. Les sentiments chevaleresques de notre race, dont nous avons seuls, à ce qu'il paraît, conservé le glorieux monopole, se fussent soulevés à une telle pensée.

Il nous reste, après ces calamités, à profiter de cette terrible leçon. Nous avons cru trop facilement, et dit beaucoup trop, que nous étions sans égaux dans le monde ; aujourd'hui, plus que jamais, nous devons prendre cette pratique des vieux Romains, d'emprunter à leurs adversaires tout ce qu'ils avaient de bon. J'ai fait, *pro parte virili*, dans un autre travail qui paraît en même temps que ce volume, ce que j'appellerais volontiers la confes-

sion de la France [1], et je ne cesserai de répéter à tout propos que la connaissance profonde, *implacable pour nous-mêmes*, de nos propres torts et des avantages d'autrui peut seule nous sauver. Nos illusions, qui n'étaient que folles et dangereuses, seraient aujourd'hui coupables. C'est notre devoir d'envisager résolûment les plus dures vérités. La supériorité intellectuelle des officiers et des soldats de l'armée allemande a puissamment contribué à leurs victoires. Il nous faut donc, plus que jamais, étudier l'Allemagne; il nous faut mieux connaître ses méthodes d'enseignement, approfondir sa littérature, pénétrer les secrets de sa science, tout autant que nous approprier la formidable organisation de ses armées.

Il faut enfin juger équitablement ces rudes voisins, dont le bras vient de nous porter des coups si impitoyables. Ils ont réussi, et tous les courtisans de la force et du succès vont, dans le reste de l'Europe, chanter leurs louanges, crier bien haut que les races néo-latines entrent dans une irrémédiable décadence et que l'avenir est aux Germains. Ils nous ont fait du mal, et, chez nous, je ne sais quel étroit patriotisme se croit obligé à dénigrer leurs œuvres et à ne regarder qu'avec l'œil de la haine ce qui se passe au-delà du Rhin. Évitons ces deux excès : sachons envisager avec calme nos adversaires, rendre justice à ce qu'ils valent sans cesser de

[1] *La France, l'Étranger et les Partis.* Paris, Plon, 1 vol. in-12, 1873.

voir leurs défauts et sans désespérer de notre propre avenir. N'oublions pas surtout qu'il leur a été plus facile d'amoindrir notre puissance militaire que de renverser cette autre domination plus noble et plus durable que notre littérature nous a assurée en Europe. C'est sur ce terrain que la revanche est certaine, et, Dieu merci! c'est la seule arène où, à chaque instant de la lutte, les combattants puissent encore se tendre la main.

G. A. HEINRICH.

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE ALLEMANDE

LIVRE VIII

APOGÉE DU GÉNIE DE SCHILLER. — MATURITÉ ET VIEILLESSE DE GOETHE

CHAPITRE PREMIER

DERNIÈRE PÉRIODE DE LA VIE DE SCHILLER

Schiller semblait avoir renoncé au théâtre lorsqu'il se lia intimement avec Goethe : l'auteur de *Don Carlos* ne faisait cependant que se recueillir pour se préparer de nouveaux triomphes ; il avait cessé d'écrire pour la scène parce qu'il avait senti lui-même que de grands progrès lui restaient à accomplir. La paix a maintenant succédé dans son âme aux orages de sa jeunesse ; il peut désormais prétendre à peindre plus fidèlement ce monde qu'il envisage d'un regard plus calme. L'expérience lui a révélé combien les caractères empruntés à l'histoire ont plus de vie et de naturel que les conceptions de la fantaisie. C'est donc à l'histoire, interprétée par l'imagination, embellie par ce

noble enthousiasme qui éclate en son âme dans cette période d'admirable fécondité lyrique, qu'il demandera presque toutes ses inspirations nouvelles[1]. Quelquefois même il rencontrera mieux la vérité sur le théâtre que dans les livres où il raconte des faits réels. Aussi, en dépit de la chronologie, c'est en les rapprochant des grands drames de la fin de sa carrière qu'il faut apprécier les œuvres historiques de Schiller. On ne peut séparer chez lui le poëte dramatique et l'historien, tous deux sont intimement unis, parfois au détriment de l'exactitude du récit, mais toujours au grand avantage du drame.

I

SCHILLER HISTORIEN

« Je serai toujours une source peu sûre pour un historien à venir, » écrivait modestement Schiller à sa belle-sœur Caroline de Beulwitz. En effet, Schiller n'est point un érudit, et les patientes investigations n'étaient point son fait. Il ne faut point cependant trop rabaisser ses œuvres historiques. S'il n'a point compulsé un nombre infini de documents, il a eu souvent la main heureuse pour choi-

[1] Un grand nombre des plus belles pièces lyriques de Schiller datent du moment où il écrivait ses drames de la seconde manière. *L'Anneau de Polycrate*, *les Grues d'Ibycus*, *le Plongeur*, *le Gant*, *le Message à la forge*, *la Caution*, sont contemporains du *Wallenstein*. — *Héro et Léandre*, *Cassandre*, *le Pèlerin*, *le Jeune homme au bord du ruisseau*, datent du même temps que *Marie Stuart*, *la Pucelle d'Orléans* et *la Fiancée de Messine*; — *le comte de Habsbourg* et *le Chasseur des Alpes* ont été écrits la même année que *Guillaume Tell*. Cf. Janssen, *Schiller als Historiker*; Fribourg en Brisgau, 1863.

sir les autorités sur lesquelles il s'appuie ; s'il a commis un certain nombre d'erreurs de détails, il a en général bien saisi le caractère et reproduit avec assez de bonheur la physionomie des temps dont il voulait évoquer l'image. Nous avons dans notre littérature un livre que je rapprocherais volontiers des écrits de Schiller sur l'histoire, ce sont les *Études historiques* de Châteaubriand. Je ne conseillerais à aucun maître de les prendre pour guide ; et l'on ne doit en accepter les assertions qu'après les avoir scrupuleusement vérifiées : toutefois on peut les recommander aux méditations de ceux qui cherchent autre chose que des récits et des dates, qui veulent s'expliquer l'ordre et pénétrer le sens des événements. Les hommes supérieurs, par cela seul qu'ils sont placés plus haut, voient mieux les grandes lignes. Le savant, penché vers la terre où il creuse son sillon, ne laisse sans doute rien perdre de ce qui est à sa portée, mais trop souvent l'ensemble lui échappe, et la réunion des qualités si diverses du penseur et de l'érudit est un idéal auquel les plus grands génies ont pu seuls s'élever. D'ailleurs Schiller n'a pas donné dans ce genre si difficile la mesure complète de son talent ; les progrès qu'attestent les derniers ouvrages qu'il a consacrés à l'histoire font croire qu'il se fût élevé aux premiers rangs si son attrait pour la poésie et pour le drame n'eût tourné vers un autre domaine toute l'activité de son esprit. La meilleure preuve de son mérite est l'influence qu'il a exercée sur ses contemporains ; plus d'un de ses censeurs s'est efforcé de l'imiter et de répandre à son exemple dans le récit des événements plus de chaleur et de vie.

Schiller s'était essayé fort jeune dans le genre historique ; il avait rédigé à l'âge de dix-neuf ans une *Histoire du Wurtemberg* jusqu'à l'année 1740. Il n'avait pas jugé ces pages dignes de figurer dans la collection de ses œu-

vres. C'est à l'occasion des fêtes qui célébrèrent le centenaire de sa naissance que ce petit écrit fut exhumé et publié. Plus tard il débuta par l'humble rôle de traducteur et donna une édition allemande de l'*Histoire d'Amérique* de Robertson. Puis il conçut le plan d'une vaste publication où il eût réuni les récits les plus intéressants des principales conjurations et révoltes du moyen âge et des temps modernes [1]. On retrouve dans ce projet les préoccupations ardentes de l'auteur des *Brigands* et de *l'Intrigue et l'Amour*. Cette collection n'eut jamais qu'un volume ; mais elle donna à Schiller l'occasion d'étudier la révolte des Pays-Bas contre l'Espagne, et de fonder ainsi sa réputation d'historien. Prendre partout la défense des faibles et des opprimés, soutenir la justice et le droit contre la force, telle était, dans le monde des faits comme dans celui de la poésie, la pensée dominante de Schiller. Aussi s'intéresse-t-il par-dessus tout aux tentatives des peuples qui se sont efforcés de reconquérir leur liberté, et lorsque cette noble cause paraît perdue, il semble ne pouvoir se résoudre à raconter sa défaite. Il conçoit les sujets historiques à la manière d'un drame ou d'un fragment d'épopée. L'exposition, le nœud de l'action, le dénoûment, rien n'y est oublié, et lorsque la tragédie est arrivée à la catastrophe finale, le récit s'interrompt comme nécessairement. Ainsi, dans son *Histoire de la révolte des Pays-Bas* [2], il s'arrête au moment où le sanglant régime inauguré par le duc d'Albe enlève un moment tout espoir aux

[1] *Geschichte der merkwürdigsten Rebellionen und Verschwörungen aus den mittlern und neuen Zeiten, bearbeitet von mehreren Verfassern, gesammelt und herausgegeben von Fr. Schiller*; Leipzig, 1788.

[2] *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande*, publié à Leipzig en 1788.

partisans de l'indépendance. Deux fragments importants, le récit de l'exécution des comtes d'Egmont et de Hoorn, et le siége d'Anvers par les armées espagnoles pendant les années 1584 et 1585, nous attestent, il est vrai, qu'il projetait de continuer son œuvre ; il avait évidemment conçu une série de drames s'enchaînant les uns aux autres comme dans les trilogies de la Grèce ; le premier seul a été achevé.

L'*Histoire de la guerre de Trente Ans* a les mêmes qualités brillantes dans le détail et le même défaut de plan général[1]. Elle se distingue pourtant par une étude plus attentive des sources ; Schiller avait mis à profit avec soin les nombreux documents que possède sur cette période la bibliothèque de Dresde ; toutefois l'intérêt se concentre autour de la personne de Gustave-Adolphe ; il devient le héros d'une sorte d'épopée, et lorsqu'il disparaît de la scène, l'histoire se réduit aux proportions d'un résumé rapide où quelques faits très-importants sont à peine indiqués. Schiller a compris lui-même quelles lacunes il avait laissées dans son livre, et à la fin il s'excuse en quelque sorte de ne point traiter cette grande question de la paix de Westphalie. Il compare à « une œuvre de géants » ce traité qui changea les bases de la politique européenne, et déclare qu'il faut, pour retracer de telles négociations, une plume plus exercée que la sienne. En effet, l'étude de ces compromis parfois étranges, toujours très-compliqués, par lesquels les diplomates de ce temps essayèrent de donner satisfaction à tous les intérêts engagés dans cette terrible lutte, attirait peu cette intelligence éprise de la vérité absolue; s'il est deux choses faites pour être rarement d'accord, c'est bien l'idéal et la diplomatie ; et Schiller aime

[1] Publiée par fragments en 1790 et 1791 dans *le Calendrier des Dames*, et réunie en volume en 1791.

mieux voir le monde tel qu'il devrait être que la réalité des choses d'ici-bas. Les procédés familiers à l'auteur dramatique se substituent d'ailleurs trop souvent dans ce livre à la méthode rigoureuse de l'historien. Comme sur le théâtre, le trait dominant du caractère des divers personnages est mis en relief au point de laisser dans l'ombre presque toutes les autres qualités de leur âme ; ainsi la cruauté de l'homme de guerre se personnifie dans Tilly ; Pappenheim représenterait plutôt l'aveugle fidélité du soldat qui sert une cause sans s'inquiéter de sa justice ; Wallenstein est le type du grand capitaine enivré de ses succès et infatué de sa puissance ; Gustave-Adolphe, le modèle du prince aussi pieux que brave. La véritable histoire brise, au contraire, cette unité factice du caractère des héros de tragédie ou de roman ; elle tient compte de tout et par conséquent des innombrables contradictions de notre nature. On y perd quelques émotions, car la vérité n'est pas toujours dramatique ; on y gagne une appréciation plus équitable des choses et des hommes. Toutefois l'imagination a parfois bien inspiré Schiller. La prise et le sac de Magdebourg par Tilly, les principaux épisodes de la lutte de Wallenstein et de Gustave-Adolphe, et surtout le magnifique récit de la bataille de Lutzen sont des pages immortelles, dignes d'être comparées aux plus belles inspirations des historiens antiques.

L'intérêt de la narration, tel est donc le grand attrait des œuvres historiques de Schiller. Que d'historiens nous font admirer l'étendue de leur érudition, la patience qu'ils ont déployée dans leurs recherches, la sûreté de leur sens critique, sans que toutes ces éminentes qualités nous fassent sentir la présence de leur âme ! Schiller a mis son âme dans tout ce qu'il a écrit, et c'est ce qui émeut et entraîne le lecteur, même le plus défiant. Cet attrait est si

fort qu'on le ressent même en parcourant ses œuvres moins importantes, telles que les fragments détachés des cours qu'il a professés à Iéna, ou ces introductions, destinées aux nombreuses publications qu'il a commencées. Les entreprises de librairie furent une dure nécessité de sa carrière toujours inquiétée sinon compromise par la modicité de ses ressources. Ces entreprises réussirent rarement comme tout ce qui n'est qu'un expédient; elles rapportèrent peu de chose à Schiller, mais elles nous ont valu quelques belles pages. Le morceau sur *La Migration des peuples, Les Croisades et le moyen âge*, renferment des vues originales; en dépit des préventions du dix-huitième siècle, l'influence du christianisme y est appréciée avec plus d'impartialité que ne l'a fait Herder lorsqu'il a jugé les mêmes événements. La justice rendue aux institutions chrétiennes s'élève même jusqu'à l'enthousiasme dans la préface composée pour la traduction allemande de l'*Histoire des Chevaliers de Malte*, de Vertot[1]. *L'Histoire des troubles qui précédèrent en France le règne de Henri IV* est un résumé assez incomplet des guerres de religion et ne s'étend que jusqu'à la mort de Charles IX. Coligny est le héros dont s'est épris Schiller et qu'il place sur le premier plan; il a quelque peu exagéré ses mérites et son importance; il y a pourtant des parties fort remarquables dans cette rapide esquisse. La nouveauté même de certains sujets historiques pour Schiller contribue à donner à son exposition de la vivacité et du charme. On s'aperçoit trop souvent qu'il ignorait encore la veille ce qu'il a enseigné le lendemain et rédigé quelques jours après; mais si ses jugements décèlent ainsi parfois la précipitation et l'inexpérience, l'ardeur de la recherche et le plaisir de la décou-

[1] Publiée à Iéna en 1792, par Niethammer.

verte ont laissé leur empreinte dans son style plein d'entrain et de verve. Ses personnages sont bien vivants; on sent qu'il est attiré vers tel d'entre eux comme vers un noble cœur dont il vient de faire son ami, ou qu'il se détourne d'un homme pervers avec la répulsion qu'inspire la découverte des hontes de la nature humaine. Schiller, plus érudit, eût eu quelque chose de la faculté éminente de M. Michelet au temps de ses meilleurs ouvrages, avant la triste décadence d'aujourd'hui; il eût possédé le don de devenir un contemporain des faits qu'il raconte et des hommes qu'il juge; faculté charmante qui donne à l'histoire l'attrait des plus intéressants mémoires, mais qui expose aussi à bien des erreurs; faculté de poëte encore plus que de savant et qui devait naturellement ramener Schiller à composer des drames. Il était mûr pour de nouveaux succès. Il jugeait sévèrement les œuvres de sa jeunesse, et parlait sans cesse de les corriger ou de les refondre; *Don Carlos* seul était excepté de cette rigoureuse censure, mais il voulait encore s'élever plus haut. Cependant Goethe l'encourage à travailler de nouveau pour le théâtre, et d'une main amie il lui désigne le seul point de la carrière où son émule doive le dépasser. Goethe a montré le but dans *Goetz de Berlichingen* et dans *Egmont;* Schiller l'a atteint complétement dans *Wallenstein* et dans *Guillaume Tell*.

II

LES DRAMES CLASSIQUES DE SCHILLER

La trilogie de Wallenstein. — Marie Stuart. — La Pucelle d'Orléans.

Un critique ingénieux, M. Julian Schmidt, dans son curieux livre sur *Schiller et ses contemporains*, intitule *âge classique de Schiller* les huit dernières années de sa vie, de 1797 à 1805. C'est en effet le moment de la pleine maturité de son génie, la période féconde où les conseils et l'influence de Goethe portent leurs fruits, où, sans refroidir l'enthousiasme, le sentiment exquis de la perfection tempère l'imagination du poëte et double sa puissance. Schiller le sent et l'exprime naïvement dans ses lettres : « J'ai sous les yeux, écrit-il à Goethe, mon drame mis au « net par une main étrangère; il me semble que moi aussi « j'y suis devenu quelque peu étranger, et pourtant sa lec« ture me fait un vrai plaisir. *Je vois clairement que je « m'y suis élevé au-dessus de moi-même;* c'est le fruit « de notre commerce intime [1]. » Et le public semblait retrouver, en saluant le drame nouveau, les solennelles émotions qui avaient accueilli jadis l'apparition du *Messie* de Klopstock. Tieck, dans son appréciation du *Wallenstein*, n'était que le fidèle interprète du sentiment général en écrivant ces remarquables paroles : « Tous comprirent que « l'apparition de ce grand et merveilleux drame inaugurait

[1] Ich finde augenscheinlich dass ich über mich selbst hinausgegangen bin, welches die Frucht unsers Umgangs ist. *(Correspondance de Schiller et de Goethe*, 5 janvier 1798.)

« dans notre littérature dramatique une ère nouvelle...
« L'Allemand sentit de nouveau ce que sa magnifique lan-
« gue avait de puissance, à quels accents vigoureux, à
« quels nobles sentiments, à quelles conceptions grandioses
« elle pouvait s'élever, maniée par un vrai poëte [1]. »

Le *Wallenstein* était pourtant né au milieu de longues hésitations et de pénibles efforts. L'inspiration de Schiller, au temps de sa jeunesse, était une sorte d'accès de fièvre; mais, dans son âge classique, le véritable enthousiasme qui succède à ce délire impétueux est trop souvent interrompu par les scrupules de l'écrivain. Une conscience inquiète ne lui laisse point de repos; il doute sans cesse d'avoir pris la bonne voie pour atteindre à la perfection qu'il rêve; et il faut que l'amitié de Goethe intervienne pour rassurer son âme troublée, hâter son travail, triompher de ses incertitudes et de ses tentations de retard. Rien n'est plus curieux que d'étudier ces alternatives dans la composition du *Wallenstein*. Toute la fin de l'année 1797 est remplie par la laborieuse méditation du sujet; Schiller ne sait d'abord s'il écrira en prose ou en vers. Enfin il prend parti. « C'est « décidé, écrit-il à Kœrner, mon drame sera en vers iam- « biques; et je comprends à peine comment j'ai pu avoir « une autre pensée. Comment écrire un poëme en prose [2]? » L'ouvrage avance lentement sous cette forme nouvelle; au commencement de 1798 Schiller n'a ébauché que deux actes; les proportions colossales de son œuvre l'effrayent; il voit qu'une pièce aussi longue n'est point faite pour être

[1] ... Fühlten alle das die Erscheinung dieses grossen und merkwürdigen Drama eine neue Epoche in unserer Literatur beginne... Der Deutsche vernahm wieder was seine herrliche Sprache vermöge, welchen mächtigen Klang, welche Gesinnungen, welche Gestalten ein echter Dichter wieder heraufgerufen habe. (Cf. Julian Schmidt, *Schiller und seine Zeitgenossen*, p. 422.)

[2] *Correspondance de Schiller et de Kœrner*, 20 novembre 1797.

représentée. « C'est tout un monde en petit, » écrit-il à Kœrner. Goethe vient passer quelques jours à Iéna vers la fin de mars 1798, et Schiller lui lit tout ce qu'il a rédigé. Goethe, en exprimant sa vive admiration, fait comprendre à Schiller qu'il n'y a pas là la matière d'une seule tragédie, mais d'un cycle tout entier. Un second séjour de Goethe à Iéna, du 20 mai au 21 juin, verra s'élaborer le nouveau plan auquel Schiller s'attache aussitôt avec une incomparable ardeur. « Il a, dit-il, la tête comme embrasée « par le travail qui lui reste à finir ; » mais bientôt, assailli de nouveau par des préoccupations sans cesse renaissantes, il ne peut se décider à y mettre la dernière main. Goethe voit le péril, et, décidé à arracher à son ami le chef-d'œuvre qui doit augmenter sa gloire, retourne à Iéna au mois de septembre. Là en dix jours il surmonte toutes les indécisions de son ami : le 1er octobre il a gagné la victoire, et repart en emportant le prologue, *Le Camp de Wallenstein*, qu'il fait jouer le 12 aux applaudissements de toute la société de Weimar. Le second drame, *Les Piccolomini*, fut représenté le 30 janvier 1799, et, au mois d'avril, quand *La Mort de Wallenstein* fut terminée, le public délicat qui fréquentait le théâtre de Weimar put applaudir en quelques jours la trilogie tout entière, les deux premières pièces ayant été reprises pour servir d'introduction au dernier drame[1]. Rien ne fait plus d'honneur à Goethe que le zèle fraternel qu'il déploya en cette circonstance mémorable. Tantôt c'est Schiller qu'il presse, « ne lui laissant pas un instant de repos, » stimulant son ardeur tour à tour par les plus affectueux encouragements, les plus cordiales prières, au besoin par les plus amusantes

[1] *Le Camp de Wallenstein* fut représenté le 15 avril, *les Piccolomini* le 17 et *la Mort de Wallenstein* le 20 avril 1799.

menaces[1]; tantôt présidant aux répétitions, il veille avec l'exactitude du plus minutieux régisseur sur la mise en scène des drames, les détails des costumes, le jeu des acteurs. Aussi, quand le succès confirme toutes ses prévisions et dépasse encore son attente, sa joie n'a plus de bornes; jamais la gloire d'un émule n'a causé un bonheur plus pur; *Wallenstein* est un triomphe pour Goethe aussi bien que pour Schiller.

Le Camp de Wallenstein est un singulier exemple d'une pièce sans action et qui excite pourtant le plus vif intérêt; c'est une série de scènes qui font passer sous nos yeux les différents types de soldats rassemblés sous les drapeaux de Wallenstein. « Ce n'est pas encore lui, dit Schiller, « qui paraît aujourd'hui sur le théâtre; mais ces bandes har- « dies que dirigent ses ordres puissants, qu'anime son es- « prit, manifestent l'ombre de ses traits. » Cette silhouette n'est certes pas celle d'un bienfaiteur de l'humanité; car ce n'est point une armée, mais une soldatesque sans frein que Wallenstein a réunie; le camp est la seule patrie de ces aventuriers venus des quatre coins de l'Europe, la paie et le butin forment leur unique lien; et quel que soit leur séjour, terre de l'empereur, pays allié ou sol ennemi, tout est pour eux de bonne prise chez le malheureux paysan. «L'état « social en fermentation, dit très-bien madame de Staël, mon- « tre l'homme sous un singulier aspect; ce qu'il a de sauvage « reparaît, et les restes de la civilisation errent comme un « vaisseau brisé sur les vagues agitées. » Telles sont les

[1] On peut en citer comme exemple le curieux billet du 27 décembre 1798, au moment où Schiller hésitait à terminer ses *Piccolomini*. « Le « porteur de cette missive représente un détachement de hussards, qui « a ordre de s'emparer, n'importe comment, des deux Piccolomini, père « et fils, et de les rapporter par morceaux s'il ne peut les amener tout « entiers.

troupes ou plutôt les hordes de Wallenstein ; leur apparition dans une contrée équivaut à une invasion de barbares. Avec de tels hommes on peut tout oser, et un général peut songer sans folie à se créer un royaume, « dans un monde « où tout repose sur la pointe de l'épée. » La cour de Vienne pressent le danger, et veut distraire de l'armée quelques-uns des régiments les plus suspects. Cette nouvelle excite dans le camp la plus vive rumeur et le prologue se termine par les protestations des soldats décidés à ne point se séparer de leur chef.

La plus curieuse scène du *Camp de Wallenstein* est le sermon d'un capucin venu au milieu des soldats pour catéchiser ce singulier auditoire. Le modèle dont Schiller s'est inspiré est le fameux père Abraham de Sancta-Clara dont Goethe lui avait fait connaître l'éloquence populaire et les burlesques saillies. Ce discours, justement célèbre en Allemagne, est presque intraduisible dans notre langue. Le moine facétieux reproche aux soldats leur oisiveté, leurs déprédations et leurs débauches en une suite de perpétuels calembourgs. Au moment de son entrée on danse, on mène joyeuse vie, et il est presque culbuté par un chasseur qui poursuit une fillette. « Hourra, bravo ! s'écrie-t-il ; certes, « ça va bien ici, et j'en suis ! Est-ce là une armée de chré-« tiens ? Sommes-nous des Turcs, des antibaptistes ? Se « moque-t-on ainsi du dimanche comme si le Dieu tout-« puissant avait les bras perclus et ne pouvait plus frap-« per ? Est-ce le temps des orgies, des ripailles, du repos ? « *Quid hic statis otiosi ?* Que faites-vous là les bras « croisés ? La furie de la guerre est déchaînée sur le Da-« nube ; le boulevard de la Bavière est tombé ; Ratisbonne « est aux griffes de l'ennemi, et une armée de fainéants « demeure en Bohême, soignant son ventre et prenant du « bon temps, pensant plus à la bouteille qu'à la bataille,

« aiguisant son bec à table au lieu d'aiguiser son sabre, et « piquant la tranche de bœuf au lieu du Front-de-bœuf[1]. « La chrétienté est en deuil sous le sac et la cendre, tandis « que le soldat garnit son sac. » La harangue finit, bien entendu, par une véhémente apostrophe contre Wallenstein, suspecté par les catholiques de négocier avec l'ennemi. Les invectives du moine vont attirer sur lui les horions des soldats ; mais des Croates interviennent pour le protéger et favorisent sa retraite.

Cet élément comique s'efface dans le second drame, *Les Piccolomini*. Ce n'est à vrai dire qu'un autre prologue en cinq actes où se noue l'action qui, dans *La Mort de Wallenstein,* aboutira à une tragique catastrophe. *Le Camp* nous a fait connaître les turbulents compagnons enrôlés par le duc de Friedland; *Les Piccolomini* nous font pénétrer dans son entourage immédiat; les caractères se dessinent; nous pouvons désigner déjà ceux qui seront les instruments de la chute de Wallenstein et ceux qui tomberont avec lui. Nous retrouvons, à quelques degrés plus haut de l'échelle sociale, les mêmes types d'aventuriers. Ce sont des parvenus, des officiers de fortune, qui doivent à Wallenstein leurs grades, la riche part qu'ils s'attribuent dans le pillage des provinces, qui redoutent la conclusion de la paix comme la fin de leur toute-puissance. Mais que l'étoile du chef vienne à pâlir, aussitôt la fidélité d'un grand nombre chancelle, et l'empereur trouvera, pour renverser Wallenstein, des auxiliaires chez ceux-là mêmes qui conspiraient naguère avec lui contre l'empire.

On pourrait donner aux *Piccolomini* le titre d'une

[1] Le nom du chancelier suédois Oxenstiern, qui dirigeait les affaires après la mort de Gustave-Adolphe, signifie littéralement *front de bœuf*. De là ce calembourg qui n'a de sens qu'en allemand.

autre œuvre de Schiller et appeler aussi cette pièce *l'Intrigue et l'Amour*. C'est là en effet tout le secret de ce drame qui s'arrête brusquement comme une conversation interrompue. D'un côté Schiller représente le monde violent, ambitieux, corrompu, où s'agitent Wallenstein, le conseiller aulique Questenberg et le vieil Octavio Piccolomini, qui a accepté de la cour de Vienne la périlleuse mission de préparer la défection des généraux ; de l'autre, il peint un monde poétique, idéal, tout plein de généreux sentiments, où vivent la fille de Wallenstein, Thécla, et le fils d'Octavio, Max Piccolomini. Un tendre amour unit les deux jeunes gens, tandis que la politique va creuser un abîme entre leurs pères. Et comme dans ses héros le poëte ne peint jamais que lui-même, Max Piccolomini, c'est Schiller : Schiller déjà mûr, trop sage pour renouveler contre la société les attaques de ses premiers drames ou pour s'abandonner aux rêves chimériques du marquis de Posa, mais ne résistant pas à l'attrait de montrer, en esquissant un portrait de jeune homme, cette éternelle jeunesse de cœur dont il a toujours conservé l'heureux privilége. Thécla est un de ces caractères de femme comme Schiller excelle à les créer, où le sentiment règne sans partage, où l'ardeur de l'amour rend comme naturels les plus durs sacrifices ou le plus sublime dévouement. C'est là ce qui attache à la lecture des *Piccolomini*, même lorsqu'on fait perdre au drame quelque chose de son intérêt en l'isolant des deux autres ; car la trilogie de Schiller est plus resserrée, pour ainsi dire, qu'une trilogie grecque; elle doit être conservée tout entière pour que l'action ne soit pas interrompue. Quel contraste, en effet, entre ces nobles natures et les passions basses qui s'agitent autour d'eux ! Max a toutes les illusions des cœurs loyaux et fidèles ; il croit à la bonté de tout ce qui l'entoure.

L'amour rend Thécla plus clairvoyante, et, avec cette perspicacité qui signale à la passion tout ce qui lui fait obstacle, elle pressent que son père ne songe qu'à ses projets ambitieux, et qu'elle est tout au plus entre les mains des siens une amorce pour compromettre Max dans le parti de Wallenstein. « Ne te fies pas à eux, lui dit-elle, ils sont « faux... Je l'ai remarqué sur-le-champ, ils ont leurs « vues... Ils ne songent pas sérieusement à nous rendre « heureux, à nous unir.

MAX

« Mais aussi pourquoi ces Terzky ? N'avons-nous pas ta « mère ? Oui, sa bonté mérite que nous ayons en elle une « confiance filiale.

THÉCLA

« Elle t'aime, elle t'estime par-dessus tout autre ; mais « jamais elle n'aurait le courage de taire à mon père un « tel secret. Pour son repos, il faut le lui cacher.

MAX

« Mais aussi pourquoi tout ce mystère ? Sais-tu ce que « je veux faire ? J'irai me jeter aux pieds de ton père ; je « veux qu'il décide de mon bonheur. Étranger à la dissi- « mulation, il déteste les chemins tortueux. Il est si bon, « si noble.

THÉCLA

« C'est toi qui es noble et bon !

MAX

« ... Serait-ce la première fois qu'il ferait une chose « rare, inespérée ? Surprendre comme un Dieu est une « chose conforme à sa nature ; il faut toujours qu'il ra- « visse, qu'il frappe d'étonnement. Qui sait, si, dans ce

« moment, il n'attend pas uniquement pour nous unir « mon aveu, le tien?... Tu te tais? Tu me regardes d'un « air de doute? Qu'as-tu contre ton père?

THÉCLA

« Moi? Rien.... Seulement je le trouve trop occupé « pour qu'il ait le temps et le loisir de songer à notre « bonheur. (Le prenant par la main avec tendresse.) Imite-moi. Ne « croyons pas trop aux hommes. Soyons reconnaissants « envers ces Terzky de tous leurs services, mais ne nous « fions pas trop à eux, et du reste abandonnons-nous à « notre cœur.

MAX

« Oh! mais aussi serons-nous jamais heureux?

THÉCLA

« Ne le sommes-nous donc pas? N'es-tu pas à moi? Ne « suis-je pas à toi?... Ce noble courage qui vit dans ton « âme, l'amour me l'inspire aussi. Je devrais être moins « franche, te cacher davantage mon cœur; les bienséances « le veulent ainsi. Mais où serait ici la vérité pour toi, si « tu ne la trouvais sur mes lèvres? Nous nous sommes « rencontrés, nous nous tiendrons enlacés étroitement, à « jamais. Crois-moi! C'est beaucoup plus qu'ils n'ont « voulu. Cachons donc ce bonheur comme un larcin sacré, « au plus profond de notre cœur. Il nous est tombé des « hauteurs célestes, et c'est au ciel que nous voulons le « devoir. Il peut faire pour nous un miracle[1]. » Et lorsque quelques paroles de la comtesse Terzky ont changé en certitude ses funestes pressentiments, avec quelle promptitude Thécla fait le sacrifice de son bonheur, n'espérant plus

[1] *Les Piccolomini*, act. III, sc. V.

rien, mais héroïquement fidèle à son amour! « Merci de cet « avertissement, s'écrie-t-elle! Il est donc vrai, nous n'avons « ici nul ami, nul cœur fidèle... De rudes combats nous « menacent. Donne-nous de la force, divin amour!.. Ce « ne sont pas des signes de joie qui éclairent cette union « de nos cœurs; ce n'est pas ici un théâtre où habite l'espé- « rance. Le sourd tumulte de la guerre retentit seul en ce « lieu, et l'amour même se présente comme revêtu d'une « armure d'acier et ceint pour un combat à mort. Un « sombre esprit hante notre maison, et le destin a hâte « d'en finir avec nous. Il me pousse hors de mon paisible « asile; il faut qu'une aimable magie éblouisse mon âme. « Il m'attire par une forme céleste, je la vois voltiger « près de moi, plus près encore. Il m'entraîne avec une « force divine vers le précipice, je ne puis résister[1]. » De telles âmes ne sont pas faites pour survivre à la catastrophe qui brisera toutes leurs affections. Thécla comme Max doivent être les innocentes victimes de l'ambition de leurs parents. La pureté de leur amour nous intéresse à leur sort, et l'exaltation de leurs sentiments les voue irrévocablement à leur tragique destinée.

On peut reprocher au dernier drame, *La Mort de Wallenstein*, d'avoir une double action. L'intérêt du spectateur se partage en effet entre la grande catastrophe où périt Wallenstein et la funèbre issue de l'amour de Max et de Thécla. Mais n'y a-t-il pas là aussi l'expression d'une grande réalité? Aux drames historiques sont presque toujours liés des drames intérieurs, dont les péripéties, pour être obscures, n'en sont pas moins pathétiques; des infortunes privées brisent les cœurs tandis que les révolutions bouleversent les empires. Rien n'égale sans doute la sai-

[1] *Les Piccolomini*, act. III, sc. IX.

sissante vérité des grandes scènes de l'histoire. *La Mort de Wallenstein* en est un exemple ; les événements seuls, sans que l'auteur ait eu besoin d'y mêler ses propres conceptions, auraient suffi à exciter la terreur et la pitié. La guerre de Trente Ans est bien loin de nous et pourtant ce récit rapide des deux derniers jours de Wallenstein excite encore aujourd'hui en Allemagne la plus vive émotion. Mais le drame complète aussi l'histoire ; il la fait revivre dans sa partie la plus morale : il nous fait assister à ces luttes intérieures qui ont agité l'âme des divers personnages ; l'histoire enregistre leurs résolutions, le poëte dramatique peut nous en livrer le secret. Il est peu de scènes au théâtre plus solennelles que celle où Wallenstein consomme sa rupture avec l'empereur. Les événements semblent le précipiter dans la voie fatale de la trahison. Les impériaux ont arrêté son entremetteur, Sésina, chargé de négocier avec les Suédois le prix de sa défection. Tout est découvert et cependant il sent encore qu'il y a pour lui quelques chances de retour, puisque rien n'est encore consommé ; sans doute, la cour de Vienne ne pourra oublier de tels projets de révolte, mais il est encore assez puissant pour imposer en quelque sorte le pardon. Les vieux sentiments d'honneur chevaleresque et de fidélité se réveillent dans son âme ; cette puissance impériale, qu'il a si longtemps servie, lui apparaît en quelque sorte entourée d'une majesté surhumaine, comme cette image de Rome que Lucain évoque devant César avant le passage du Rubicon :
« Quoi? s'écrie-t-il, je ne pourrais plus reculer à mon gré?
« Il me faudrait accomplir ce projet, parce que j'en ai eu
« l'idée, parce que je n'ai pas repoussé la tentation, que
« j'ai nourri mon cœur de ce rêve, que je me suis ménagé
« les moyens d'une exécution éventuelle, et que tout sim-
« plement j'ai tenu les chemins ouverts devant moi ?... Par

« le grand Dieu du Ciel! ce n'était pas une résolution sé-
« rieuse, ce n'a jamais été chose décidée... Qu'est-ce que
« ton entreprise? Te l'es-tu au moins avouée loyalement
« à toi-même? Tu veux ébranler, sur son trône assuré et
« paisible, une puissance qui repose sur une possession
« sanctifiée par le temps, sur les solides fondements d'une
« longue habitude; une puissance qui a jeté dans la foi pieuse
« et naïve des peuples mille racines tenaces? Ce ne sera
« pas un combat de la force contre la force; celui-là ne
« m'effraye pas. Je risque la lutte contre tout adversaire
« que je peux voir et mesurer des yeux, qui, plein de
« courage lui-même, enflamme aussi mon courage. C'est
« un ennemi invisible que je redoute, un ennemi qui me
« résiste dans le cœur des hommes et n'a d'autre force à
« m'opposer qu'une lâche crainte... Le temps exerce une
« influence sanctifiante : ce que la vieillesse a blanchi est
« divin pour l'homme. Aie la possession et tu auras le
« droit, et la foule te le maintiendra religieusement. (Au
« page qui entre.) Le colonel suédois? Est-ce lui? Eh bien!
« qu'il vienne. (Le page sort. Wallenstein fixe sur la porte un regard
« pensif.) Elle est pure... Elle l'est encore! Le crime n'a pas
« encore franchi ce seuil... Si étroite est la limite qui sé-
« pare les deux sentiers de la vie[1]! »

Cette magnifique apostrophe est digne de Corneille; un instant après la trahison aura franchi cette porte en la personne du colonel suédois porteur du message d'Oxenstiern. L'austère idée du devoir semble encore la fermer; un mot, un signe, et la fragile barrière sera renversée, et Wallenstein aura renié son passé pour entrer dans une voie nouvelle. J'aime à voir Schiller mettre en si vive lumière la grande notion de la liberté humaine, et de la terrible res-

[1] *La mort de Wallenstein*, act. II, sc. IV.

ponsabilité que nous assumons par nos actes. Ses personnages agissent si souvent sous l'empire des sentiments impétueux qui les entraînent, qu'il faut noter avec soin ce solennel débat d'une âme aux prises avec l'ambition et s'abandonnant volontairement au mauvais génie qui la conduit à sa perte.

Schiller ne marque pas avec moins de sagacité les causes de l'abandon de Wallenstein par les siens. Comment le général, entouré naguère d'une soldatesque idolâtre, se trouve-t-il bientôt seul? C'est le sentiment de l'honneur militaire qu'il a imprudemment heurté chez ses soldats les plus fidèles qui cause leur éloignement. Les bandes qu'il a menées si souvent au combat contre les Suédois se révoltent à la pensée de servir à côté de leurs vieux ennemis. Wallenstein les eut entraînées peut-être à une révolte contre l'empereur : il échoue quand il veut les associer à ce qu'ils réputent une trahison [1]. Ce que l'honneur seul fait chez les soldats, l'intérêt et le respect du pouvoir établi le font chez les chefs. On se groupait pour soutenir un général puissant, on hésite à suivre un rebelle, et les mesquines rivalités d'ambition, la peur de voir conquérir par un rival le prix d'une fidélité plus prompte, d'une obéissance plus aveugle, rendent dociles à la voix d'Octavio Piccolomini tous ceux qui juraient la veille de ne jamais quitter Wallenstein. Schiller, avec une admirable finesse d'analyse, étudie à divers degrés de l'échelle sociale ce singulier mélange d'un sentiment honorable et d'une basse cupidité, d'où résulte, par le plus étrange compromis, la fidélité au drapeau de l'empereur. Le plus curieux exemple est la scène où le colonel Buttler décide les capitaines

[1] V. la curieuse discussion de Wallenstein avec les cuirassiers du régiment de Pappenheim, act. III, sc. XV et XVI.

Macdonald et Déveroux à assassiner Wallenstein. « C'est « la volonté de l'empereur, leur dit-il, de prendre Fried- « land mort ou vif... Et une magnifique récompense en « argent et en terres est réservée à celui qui accomplira « l'ordre.

DÉVEROUX

« Cela sonne fort bien. Les paroles qui viennent de là « sonnent toujours bien. Oui, oui ! nous connaissons cela. « Peut-être une de ces chaînes d'or, un cheval étique, un « parchemin ou une autre niaiserie... Le duc paye bien « mieux.

MACDONALD

« Oui, il est splendide.

BUTTLER

« Son temps à lui est fini. Son heureuse étoile est « tombée.

DÉVEROUX

« Son bonheur est-il passé ?

BUTTLER

« Passé à jamais. Il est aussi pauvre que nous.

MACDONALD

« Aussi pauvre que nous ?

DÉVEROUX

« Oui, Macdonald ; alors, il faut l'abandonner.

BUTTLER

« Vingt mille hommes déjà l'ont abandonné. Il faut, « compatriotes, que nous fassions davantage. Bref et « bien !... Il nous faut le tuer. (Tous deux bondissent en arrière.)

TOUS DEUX

« Le tuer ?

BUTTLER

« Le tuer, vous dis-je... Et c'est pour cela que je vous « ai choisis...

DÉVEROUX (après une pause).

« Choisissez-en un autre.

MACDONALD

« Oui, choisissez-en un autre.

BUTTLER (à Déveroux).

« Cela te fait-il peur, lâche poltron ? Comment ? Tu as « bien déjà tes trente victimes sur la conscience...

DÉVEROUX

« Porter la main sur le général... Pense donc...

MACDONALD

« A qui nous avons prêté serment !

BUTTLER

« Le serment est annulé par son parjure.

DÉVEROUX

« ... Qui tu voudras, du reste ! Mon propre fils, si le « service de l'empereur l'exige, je suis prêt à lui plonger « mon épée dans les entrailles... Mais, vois, nous sommes » soldats, et assassiner le général, c'est un péché et un « crime dont aucun confesseur ne peut vous absoudre.

BUTTLER

« Je suis ton pape et je t'absous. Décidez-vous prompte- « ment.

DÉVEROUX (reste pensif).

« Non, cela ne me va pas.

BUTTLER

« Eh bien, donc, allez... et... envoyez-moi Pestalutz.

DÉVEROUX (hésite, étonné).

« Pestalutz... Hum!

MACDONALD

« Que lui veux-tu?

BUTTLER

« Si vous refusez, il s'en trouvera assez...

DÉVEROUX

« Non, s'il doit périr, nous pouvons gagner la récom-
« pense tout aussi bien qu'un autre... Qu'en penses-tu,
« frère Macdonald?

MACDONALD

« Oui, s'il doit périr, s'il le faut, s'il n'en peut être au-
« trement, je ne voudrais pas laisser le prix à ce Pesta-
« lutz.

DÉVEROUX

« ... C'est l'œil du duc, non son épée que je crains.

BUTTLER

« Quel mal son œil peut-il te faire?

DÉVEROUX

« Par tous les diables! Tu sais que je ne suis pas un
« poltron. Mais vois, il n'y a pas encore huit jours que le
« duc m'a fait donner vingt pièces d'or pour acheter ce vê-
« tement chaud que j'ai là sur le corps... Et s'il me voit

« avec ma pique, s'il regarde mon vêtement... vois... alors,
« alors... le diable m'emporte! Je ne suis pas un poltron.

BUTTLER

« Le duc t'a donné ce vêtement chaud, et toi, pauvre
« diable, tu hésites pour cela à lui passer ton épée au tra-
« vers du corps. Et l'empereur l'a vêtu d'un habit qui tient
« encore bien plus chaud, du manteau de prince. Comment
« l'en récompense-t-il? Par la révolte et la trahison.

DÉVEROUX

« C'est encore vrai. Au diable la reconnaisssance!... Je
« le tuerai [1]. »

C'est bien là l'idéal du drame moderne : l'étude du cœur humain aussi profonde que dans notre grande tragédie du dix-septième siècle, mais prise dans la vie réelle et dégagée de ces formes solennelles dont la société française aimait à l'entourer. Schiller, il est vrai, ne se maintient pas toujours à cette hauteur. Dans quelques-uns de ses caractères, c'est tantôt la raison, tantôt l'exaltation qui prédominent. Rien ne rappelle plus Corneille que la grande scène des adieux de Max et de Thécla. Octavio Piccolomini a jeté le masque, il tient ouvertement pour l'empereur ; et Wallenstein sait qu'il a préparé la défection des généraux qui l'ont abandonné. Max ne veut pas rejoindre Octavio. « Pourquoi, dit-il à Thécla, la haine implacable « de nos pères nous sépare-t-elle cruellement, nous qui « nous aimons [2]? Ce n'est pas la fille de Friedland, c'est

[1] *La mort de Wallenstein*, act. V, sc. II.
[2] Act. III, sc. XVIII. On peut rapprocher de ce passage les beaux vers de Rodrigue:

Que de maux et de pleurs nous coûteront nos pères!

« toi, toi, ma bien-aimée, que j'interroge. Il ne s'agit pas « de gagner une couronne : tu pourrais dans ce cas réflé- « chir avec une prudence avisée. Il s'agit du repos de ton « ami, du bonheur d'un millier de cœurs généreux, héroï- « ques, qui prendront pour exemple sa conduite. Dois-je « abjurer mon devoir et mon serment envers l'empereur? « Dois-je lancer dans le camp d'Octavio la balle parricide? « Car lorsque la balle est sortie du canon de l'arme, ce « n'est plus un instrument inanimé, elle vit, un esprit entre « en elle, les furies vengeresses du crime la saisissent, et « leur perfidie la dirige par la route la plus funeste.

THÉCLA

« O Max...

MAX (l'interrompant).

« Non ; point de précipitation. Je te connais. A ton no- « ble cœur le devoir le plus cruel pourrait paraître le plus « évident. Songe à ce que le prince a toujours fait pour « moi. Songe aussi comment mon père l'en a payé. Ah! « les beaux et libres sentiments de l'hospitalité, la pieuse « foi de l'amitié, sont aussi une sainte religion pour le « cœur ; les frissons de la nature les vengent cruellement « du barbare qui les viole par une affreuse audace. Mets « tout, oui, tout dans la balance, parle et laisse décider ton « cœur.

THÉCLA

« Oh ! le tien a depuis longtemps décidé ! Suis ton pre- « mier mouvement.

LA COMTESSE TERZKY

« Malheureuse !

THÉCLA

« Comment le bien pourrait-il être ce que ton cœur gé-

« néreux n'a pas saisi et trouvé tout d'abord? Va et accomplis « ton devoir. Je t'aimerai toujours. Quel qu'eût été ton « choix, ta conduite eût toujours été noble et digne de toi. « Mais il ne faut pas que le remords trouble la paix de ta « belle âme.

MAX

« Il faut donc que je te quitte, que je me sépare de « toi !

THÉCLA

« Te rester fidèle à toi-même, c'est l'être à moi. Le des- « tin nous sépare, nos cœurs restent unis. Une haine san- « glante divise à tout jamais les maisons de Friedland et « de Piccolomini, mais nous n'appartenons pas à nos mai- « sons... Pars, hâte-toi, hâte-toi de séparer ta bonne cause « de notre cause fatale. La malédiction du ciel pèse sur « notre tête, elle est vouée à la ruine. Moi aussi, la faute « de mon père m'entraînera dans l'abîme. Ne pleure pas « sur moi ! Mon sort sera bientôt décidé [1]. »

Mais lorsque Thécla apprendra la mort héroïque de Max tué en combattant les Suédois qui venaient se joindre à Wallenstein, l'exaltation du sentiment dominera de nouveau son âme. Ce n'est plus Chimène accomplissant un devoir, c'est une sorte d'Ophélie entraînée par l'amour qui veut rejoindre son bien-aimé dans la tombe.

« C'est son esprit qui m'appelle, s'écrie-t-elle ; c'est la « troupe des fidèles qui se sont sacrifiés à lui pour le ven- « ger ; ils m'accusent d'un indigne retard. Ils n'ont pas « voulu abandonner même dans la mort celui qui fut leur

[1] Act. III. sc. xx.

« chef dans la vie... Voilà ce qu'ont fait ces rudes cœurs « et moi je vivrais!... Non! c'est pour moi aussi qu'on a « tressé cette couronne de lauriers qui pare ton cercueil. « Qu'est-ce que la vie sans l'éclat de l'amour? Je la rejette « dès qu'elle a perdu son prix. Oui, quand je t'eus trouvé, « toi qui m'aimais, alors la vie m'était quelque chose. Un « jour nouveau, resplendissant, était là devant moi. J'ai « rêvé pendant deux heures belles comme les cieux. Tu te « tenais au seuil du monde, où j'entrais avec l'hésitation « des vierges du cloître; je le vis éclairé de mille soleils. « Tu me parus un bon ange placé là pour m'emporter rapi- « dement des jours fabuleux de l'enfance au sommet de la « vie. Ma première sensation fut le bonheur céleste; c'est « sur ton cœur que tomba mon premier regard. (A ce moment « elle tombe dans une profonde rêverie, puis soudain elle éclate avec des marques « d'horreur.) Mais alors vient la destinée... Rude et froide, « elle saisit cette gracieuse apparition, elle renverse mon « noble ami, et le jette sous le pied de ses chevaux... Tel « est le lot sur cette terre de tout ce qui est beau [1]! »

Voilà l'exagération des sentiments romanesques. Non! tout ce qui est beau sur cette terre n'est pas condamné à un destin fatal; car ce qu'il y a de plus beau, de plus grand, c'est la victoire d'une âme virile, triomphant de sa passion comme des événements et sachant vivre fidèle à tous ses souvenirs, en portant noblement le poids du malheur. La fin de Max Piccolomini est celle d'un héros; le sombre nuage que Schiller fait planer sur le sort de Thécla la fait quelque peu descendre du rang sublime où elle se plaçait dans la magnifique scène des adieux.

La trilogie de Schiller finit, comme l'*Hamlet* de Shakspeare, par la mort de presque tous les personnages. Avec

[1] *La mort de Wallenstein*, act. II, sc. XII.

Wallenstein ont péri ses principaux complices; Max a été tué, la comtesse Terzky s'empoisonne, et si Octavio Piccolomini triomphe, sa maison reste vide et sans héritier. Schiller avait rencontré, en s'attachant à l'histoire, un de ces terribles dénoûments que le poëte anglais aimait à chercher dans de fabuleuses chroniques. Certain de sa méthode et presque assuré à l'avance du succès, il fait succéder à Wallenstein le beau drame de *Marie Stuart*, car, dit-il modestement à Kœrner, « en composant Wallenstein j'ai appris mon métier. »

Marie Stuart est en effet, parmi les drames de Schiller, celui qui se rapproche le plus de la parfaite ordonnance des tragédies classiques, tout en conservant la libre allure des pièces de Shakespeare. L'action se noue au moment de la crise suprême, dans le court espace de temps qui sépare le jugement porté contre Marie Stuart de l'exécution de la terrible sentence. Ses amis et ses ennemis sont en quelque sorte en présence, les uns pour tenter en sa faveur un suprême effort, les autres pour consommer sa perte; tous ne nous entretiennent que de la reine infortunée à laquelle ils ont voué leur amour ou leur haine. Le souvenir de Marie Stuart remplit ainsi même les scènes où elle ne paraît point; et il est peu de drames au théâtre où l'unité d'impression soit plus parfaite.

Enfin Marie Stuart a le rare privilége d'exciter encore après trois siècles l'intérêt et la passion. Son procès n'est pas encore terminé devant l'histoire; si tous ses biographes attribuent sa chute à sa conduite imprévoyante, quelques-uns prétendent la venger des terribles accusations qui pèsent sur sa mémoire; ils parlent de fautes politiques et nient les crimes de la vie privée. Pour eux, Marie Stuart est innocente du meurtre de son second époux Darnley, et, en s'unissant à Bothwell, elle subit une odieuse contrainte,

bien loin de satisfaire une honteuse passion [1]. Pour eux enfin la mort de Marie Stuart n'est qu'un assassinat juridique qui immola une victime innocente à l'implacable jalousie d'Élisabeth. Schiller, tout en admettant la culpabilité de Marie Stuart, devait nécessairement prendre parti pour elle contre sa rivale. L'opposition d'une reine hypocrite, qui couvre sa vengeance du prétexte de l'intérêt public, et d'une captive sans défense, qui rachète par une sorte de martyre les fautes de sa jeunesse, formait un contraste trop poétique pour ne pas séduire l'ardente imagination du poëte. Pour lui Élisabeth personnifie le vice sur le trône[2] Marie Stuart l'héroïque expiation d'un passé coupable; et, au dernier moment, lorsque cette vie semée de tant d'infortunes aboutit à l'échafaud, Schiller fait Marie Stuart si grande qu'il devient impossible de songer à ses fautes; l'attendrissement ne produit pas seulement la miséricorde, il impose la vénération.

Rien n'est plus saisissant que l'exposition du drame de *Marie Stuart*. La première impression que reçoit le spectateur est celle de l'ombrageuse surveillance qui pèse sur la prisonnière. Son gardien, le chevalier Paulet, fait une minutieuse perquisition dans ses meubles et ses papiers. L'attitude de Paulet en face de Marie Stuart est dure. Il ne voit en elle qu'une ennemie de son culte et de son pays;

[1] Nous ne pouvons énumérer ici la longue liste des accusateurs ou des champions de Marie Stuart. On la trouvera très-exactement donnée dans le beau livre que M. Wiesener a consacré à la défense de la reine d'Écosse, *Marie Stuart et le comte de Bothwell;* Paris, 1863. — La thèse de M. Wiesener vient d'être reprise par M. Gauthier *(Histoire de Marie Stuart;* Paris, 1869). — Citons, dans le camp opposé, l'autorité considérable de M. Mignet qui, dans son *Histoire de Marie Stuart*, conclut à sa culpabilité.

[2] L'opinion de Schiller sur Élisabeth a sa forme la plus crue dans un de ses billets à Goethe. « Le second acte de ma *Royale Cafarde* « s'avance. » (Lettre du 30 juillet 1799.)

mais le geôlier inflexible est un homme d'honneur, et rien n'égale la noblesse des paroles avec lesquelles il repousse les insinuations de Burleigh, qui voudrait qu'un assassinat à huis clos épargnât à Élisabeth l'odieuse responsabilité d'une exécution : « Aucun meurtrier, s'écrie-t-il, n'ap-
« prochera de son seuil tant que mon foyer la protégera.
« Sa vie m'est sacrée, aussi sacrée que la tête de la reine
« d'Angleterre. Vous êtes ses juges, jugez, prononcez la
« sentence de mort, et, quand il en sera temps, faites venir
« le charpentier avec la hache et la scie pour dresser
« l'échafaud. Pour le shérif et le bourreau la porte de mon
« château s'ouvrira. Maintenant une prisonnière est confiée
« à ma garde ; je la garderai, soyez-en sûrs, de telle sorte
« qu'elle ne puisse ni faire ni éprouver aucun mal [1]. »

Marie Stuart est dès le début entourée de ce prestige qui deviendra bientôt une véritable auréole; le calme et la douceur qu'elle oppose à la rudesse de Paulet, la dignité de ses réponses à Burleigh, lorsqu'il vient lui signifier son arrêt, le repentir que, dans ses entretiens avec sa nourrice Hanna Kennedy, elle témoigne des fautes de sa vie passée, tout nous la fait aimer. Cependant son cœur n'est pas guéri de ses faiblesses ; elle aime encore un des hommes qui prétendent à la gloire de la sauver ; et la fatalité qui pèse sur elle l'entraîne à bien mal placer son amour. Elle s'attache en effet à Leicester, le favori d'Élisabeth, caractère faible et présomptueux, tout infatué d'être aimé des deux reines et trompant la confiance de toutes deux. A côté de cet amant si peu fidèle, Schiller place par contraste un de ces jeunes exaltés dont la beauté de Marie Stuart faisait les champions de sa cause. Le neveu de Paulet, Mortimer, a voyagé sur le continent où il a abjuré secrètement

[1] *Marie Stuart*, act. I, sc. VIII.

le protestantisme ; il est l'émissaire des Guise, l'âme d'un de ces complots si souvent tentés pour la délivrance de Marie et qui n'aboutirent qu'à des supplices.

A ce groupe de personnages qui entourent Marie Stuart s'oppose le tableau de la cour d'Angleterre. Dans sa peinture du caractère d'Élisabeth, Schiller a laissé de côté la reine dont le génie politique ne peut être contesté ; il n'a représenté que la femme vaine, astucieuse et dépravée, jouant au milieu de ses courtisans et en face de son peuple une comédie de vertu et de désintéressement, et cachant, sous ces dehors hypocrites, une âme basse et vindicative et un cœur corrompu. Les plus graves affaires, dans une cour dirigée par une femme investie du pouvoir suprême, revêtent l'apparence de la galanterie ; les courtisans feignent l'amour ou au moins un chevaleresque dévouement, et Élisabeth, dans les conseils, semble ne réclamer que comme femme la déférence due à la souveraine, et se faire arracher malgré elle, par condescendance pour ceux qui la servent, les actes de rigueur qu'elle médite. Seul, le loyal chancelier Talbot est étranger à ce double jeu de la reine et de ses favoris, et, pendant que Burleigh fonde sa faveur sur l'empressement avec lequel il réclame la mort de Marie Stuart, Talbot ne conseille à Élisabeth que l'indulgence et le pardon. Élisabeth n'ose contredire le plus fidèle de ses serviteurs, et l'homme le plus vénéré de l'Angleterre, mais elle cherche autour d'elle des instruments de sa vengeance qui, s'inspirant de son secret désir, veuillent frapper sa rivale à son insu. Schiller s'est surpassé lui-même dans la conduite d'une action aussi compliquée : toutes ces trames se nouent sous nos yeux sans que le spectateur éprouve cette fatigue d'esprit que nous imposent certaines pièces de Corneille : c'est de la duplicité d'Élisabeth que résulte celle de son entourage ; toutes ces intrigues abou-

tissent à une grande leçon morale et mettent en lumière les tristes conséquences de la corruption unie au pouvoir absolu.

Une des plus belles scènes du drame est l'entrevue de Marie Stuart et d'Élisabeth. Cet entretien, si longtemps souhaité par Marie comme l'unique moyen de se justifier auprès de son ennemie, désiré par Talbot, décidé par l'étourderie de Leicester, qui n'y voit qu'une occasion pour sa vanité de se poser en arbitre entre les deux reines dont il se sait aimé, aboutit bien vite à une violente querelle et consomme la perte de Marie Stuart, bien loin de la sauver. C'est une pure fiction de Schiller, et cependant ce n'est après tout qu'un commentaire exact et éloquent des événements. Les passions féminines, la jalousie, le dépit d'être effacée par une rivale plus jeune et plus belle, jouèrent un grand rôle dans les persécutions d'Élisabeth contre Marie ; Schiller n'est pas infidèle à l'histoire en leur donnant une forme vivante dans une altercation où toute dignité s'efface pour ne laisser en présence que deux femmes irritées. De même que les plus illustres historiens de l'antiquité résumaient dans des discours fictifs les sentiments de leurs héros, ainsi le drame moderne pourrait les traduire dans des scènes de pure imagination qui attesteraient la pénétration et le savoir du poëte par leur vraisemblance, et son génie par leur beauté. C'est là, sans doute, une conciliation délicate et difficile de la liberté de l'invention et de la fidélité historique, mais elle est digne de tenter les plus grands maîtres, et les dernières œuvres de Schiller en offrent plus d'un parfait exemple.

Les portes de la prison de Marie se sont ouvertes : elle s'élance après sa longue captivité dans ce parc de Fotheringay où elle ne sait pas encore qu'elle doit rencontrer Élisabeth : « — Oh ! laisse-moi, dit-elle à sa nourrice, jouir

le protestantisme ; il est l'émissaire des Guise, l'âme d'un de ces complots si souvent tentés pour la délivrance de Marie et qui n'aboutirent qu'à des supplices.

A ce groupe de personnages qui entourent Marie Stuart s'oppose le tableau de la cour d'Angleterre. Dans sa peinture du caractère d'Élisabeth, Schiller a laissé de côté la reine dont le génie politique ne peut être contesté; il n'a représenté que la femme vaine, astucieuse et dépravée, jouant au milieu de ses courtisans et en face de son peuple une comédie de vertu et de désintéressement, et cachant, sous ces dehors hypocrites, une âme basse et vindicative et un cœur corrompu. Les plus graves affaires, dans une cour dirigée par une femme investie du pouvoir suprême, revêtent l'apparence de la galanterie; les courtisans fe[illegible] gnent l'amour ou au moins un chevaleresque dévouem[illegible] et Élisabeth, dans les conseils, semble ne réclamer comme femme la déférence due à la souveraine, et s[illegible] arracher malgré elle, par condescendance pour ceu[illegible] servent, les actes de rigueur qu'elle médite. Seul chancelier Talbot est étranger à ce double jeu et de ses favoris, et, pendant que Burleigh fo[illegible] sur l'empressement avec lequel il récla[illegible] Marie Stuart, Talbot ne conseille à Élisa[illegible] gence et le pardon. Élisabeth n'ose con[illegible] de ses serviteurs, et l'homme le plus v[illegible] mais elle cherche autour d'elle de[illegible] geance qui, s'inspirant de son se[illegible] per sa rivale à son insu. Schill[illegible] dans la conduite d'une action trames se nouent sous n[illegible] éprouve cette fatigue d'e[illegible] pièces de Corneille : c'[illegible] résulte celle de son en[illegible]

« nacelle pourrait me sauver, elle me porterait rapidement « dans des villes amies. Elle procure à ce pauvre homme « une chétive existence ; mais je la chargerais de trésors. « Jamais il n'aurait fait un tel coup de filet, il trouverait « la fortune dans ses rets s'il me prenait dans son canot « sauveur... Entends-tu le cor de chasse? Entends-tu re-« tentir son puissant appel par les champs et les bois? Ah! « que ne puis-je m'élancer sur un coursier fougueux, me « joindre à cette troupe joyeuse? Encore! ô voix connue, « pleine de souvenirs tristement doux! souvent mon oreille « l'entendit avec joie sur les bruyères des montagnes, dans « nos hautes terres, quand retentissait le tumulte de la « chasse. »

Ces joyeux sons du cor sont le prélude de l'arrivée d'Élisabeth. A sa vue un saisissement subit paralyse Marie Stuart : « O Dieu ! s'écrie-t-elle, dans ces traits le cœur « ne parle pas. » Elle se maîtrise pourtant, adresse à son ennemie les supplications les plus touchantes : « Par où « dois-je commencer? dit-elle, et comment disposer mes « paroles avec assez de prudence pour qu'elles saisissent « votre cœur et ne vous offensent pas? O Dieu! donne de la « force à mon discours et ôte-lui tout aiguillon qui pour-« rait blesser. » Malheureusement pour Marie, les faits mêmes qu'elle est obligée de rappeler pour se défendre provoquent les réponses hautaines et la cruelle ironie d'Élisabeth. « Vous reconnaissez-vous enfin vaincue? dit-elle à « Marie. En est-ce fait de vos intrigues? N'y a-t-il plus « de meurtriers en route? plus d'aventuriers qui veuillent « encore se faire votre triste chevalier?... Oui, c'en est « fait, lady Marie, vous ne séduirez plus personne; le « monde a d'autres soins; nul n'a envie d'être votre... qua-« trième mari, car vous tuez vos prétendants comme vos « maris.

MARIE (éclatant).

« Ma sœur ! ma sœur ! O Dieu ! Dieu ! donne-moi la mo-« dération.

ÉLISABETH (la regarde longtemps avec un orgueilleux mépris).

« Ce sont donc là, lord Leicester, les charmes que nul « homme ne contemple impunément, auprès desquels nulle « femme ne peut se risquer à paraître ! En vérité, c'est une « gloire acquise à bon marché ; il n'en coûte, pour voir sa « beauté proclamée de tous, que d'en faire le bien de tous !

MARIE

« C'en est trop !

ÉLISABETH (avec un rire insultant).

« Maintenant, vous montrez votre vrai visage ; jusqu'ici « ce n'était que le masque.

MARIE (brûlant de colère, mais avec une noble dignité).

« J'ai failli, entraînée par la jeunesse, par la fragilité « humaine; la puissance m'a égarée et je n'ai point cherché « l'ombre, le voile du mystère ; j'ai dédaigné avec une « royale franchise la fausse apparence. Mes plus grands « torts, le monde les sait, et je peux dire que je vaux « mieux que ma renommée. Malheur à vous si un jour il « arrache de dessus vos actions ce manteau d'honneur dont « vous couvrez hypocritement l'ardeur effrénée de vos fur-« tives voluptés ! Ce n'est pas la pureté de la femme que « vous avez héritée de votre mère ; on sait pour quelle « vertu Anne de Boleyn est montée sur l'échafaud.

TALBOT (s'avançant entre les deux reines).

« O Dieu du Ciel ! Cela devait-il en venir là ? Est-ce là « la modération, la soumission, lady Marie ?

MARIE

« La modération ! J'ai supporté tout ce que l'homme « peut supporter. Adieu maintenant, résignation au cœur « d'agneau ! Retourne au ciel, patience inerte ! Romps en- « fin tes liens, sors de ton antre, colère longtemps con- « tenue ! Et toi, qui donnas au basilic irrité un regard « mortel, pose sur ma langue le dard empoisonné...

« Le trône d'Angleterre est profané par une bâtarde ; « le peuple généreux de la Grande-Bretagne est la dupe « d'une jongleuse rusée... Si le droit régnait, vous seriez « maintenant à mes pieds, dans la poussière ; car je suis « votre roi. » (Élisabeth s'éloigne rapidement. Les lords la suivent dans la plus grande consternation.)

Avec ces dernières paroles, Marie Stuart a prononcé elle-même son arrêt de mort, mais peu lui importe qu'elle succombe puisqu'elle a vu s'enfuir devant elle sa rivale muette et consternée. « Oh que je me sens bien, Hanna ! « s'écrie-t-elle en se jettant au cou de Kennedy. Enfin, « enfin, après des années d'abaissement, de souffrances, « un moment de vengeance et de triomphe ! C'est comme « une montagne qui me tombe de dessus le cœur ; j'ai en- « foncé le poignard dans le sein de mon ennemie. » Et à l'ivresse de cette victoire s'ajoute la secrète vanité de la femme. « Je l'ai abaissée aux yeux de Leicester ! Il l'a vu « il a été témoin de ma victoire ; quand je la précipitais de « sa hauteur, il était là ; sa présence me fortifiait ! [1]. »

Tout va désormais accélérer la catastrophe ; un attentat commis contre Élisabeth pendant son retour à Londres, donne aux ennemis de Marie un nouveau prétexte de hâter sa mort. Compromis par des révélations inattendues, Lei-

[1] *Marie Stuart*, act. III, sc. I, IV et V.

cester l'abandonne lâchement, presse lui-même son supplice; mais Élisabeth, dont les soupçons sont éveillés, exige de lui, comme preuve d'amour et de dévouement, qu'il aille en personne avec Burleigh présider à l'exécution de la reine d'Écosse. L'arrêt de mort est signé; une dernière hypocrisie réserve à Élisabeth une suprême ressource vis-à-vis de son peuple et de l'Europe; elle refuse de donner au secrétaire d'État Davison des ordres précis, et ménage ainsi à Burleigh l'occasion de prendre sur lui de hâter le supplice.

Le cinquième acte de *Marie Stuart* est un des plus pathétiques qui soient au théâtre. A la consternation de ses serviteurs, aux larmes de ses femmes, Marie oppose le calme et la sérénité d'une martyre. « Pourquoi gémissez-« vous, dit-elle, pourquoi pleurez-vous? Vous devriez vous « réjouir avec moi de voir enfin approcher le terme de mes « souffrances, mes chaînes tomber, ma prison s'ouvrir et « mon âme joyeuse s'élancer sur des ailes d'ange vers « l'éternelle liberté. Quand j'étais livrée au pouvoir de mon « orgueilleuse ennemie, que j'endurais d'odieux outrages, « indignes d'une libre et grande reine, c'était là le temps de « pleurer sur moi!.. La mort s'approche de moi, bienfai-« sante, réparatrice, comme un austère ami. De ses noires « ailes elle couvre ma honte... La dernière heure ennoblit « l'homme, quelque bas qu'il soit tombé; je sens de nouveau « la couronne sur ma tête, un digne et noble orgueil dans « mon cœur. »

Une seule préoccupation trouble ses derniers instants. « Elle demandoit, rapporte un auteur du temps, qu'on lui « envoyast son prestre qu'ils tenoient enfermé dans la « maison, pour se consoler et se préparer à la mort, disant « qu'elle ne désiroit ni ne demandoit rien plus en ce « monde. » Ce vœu de Marie Stuart, dont ses bourreaux n'ont pas tenu compte, Schiller l'a exaucé. Il ramène au-

près d'elle un de ses vieux serviteurs, Melvil, qui, dans son exil sur le continent, a pris les ordres sacrés et revient adoucir par les célestes bénédictions les derniers instants de sa souveraine. Rien n'égale la joie de Marie en présence d'un bonheur aussi inespéré.

« Il fallait donc, s'écrie-t-elle, que, sur le seuil même de « la mort, une consolation céleste me fût encore préparée ! « Comme un immortel descend sur des nuages d'or, comme « autrefois l'ange tira l'apôtre des liens de la prison... « ainsi me surprend ici le messager du Ciel, quand tout « sauveur terrestre m'a déçue.... Et vous, mon serviteur « autrefois, maintenant le serviteur du Dieu très-haut et « son organe sacré, comme autrefois vos genoux se pliaient « devant moi, me voici maintenant dans la poussière devant « vous. (Elle tombe à genoux devant lui.)

MELVIL, faisant sur elle le signe de la croix.

« Au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit, Marie, « reine, avez-vous sondé votre cœur? Jurez-vous et pro- « mettez-vous de confesser la vérité devant le Dieu de vé- « rité?

MARIE

« Mon cœur est ouvert devant vous et devant lui.

MELVIL

« Parlez, de quel péché vous accuse votre conscience, « depuis la dernière fois que vous vous êtes réconciliée « avec Dieu.

MARIE

« Mon cœur était rempli d'une haine jalouse et des pen- « sées de vengeance s'agitaient dans mon sein. Pécheresse, « j'espérais de Dieu le pardon et je ne pouvais pardonner « à ma rivale.

MELVIL

« Vous repentez-vous de votre faute, et est-ce votre « ferme résolution de sortir de ce monde sans ressenti- « ment?

MARIE

« Aussi vrai que j'espère le pardon de Dieu.

MELVIL

« Quel autre péché vous reproche votre cœur?

MARIE

« Ah! ce n'est pas seulement par la haine, mais plus en- « core par un coupable amour que j'ai offensé la bonté su- « prême. Mon cœur vain s'est laissé entraîner vers l'homme « qui m'a perfidement abandonnée et trompée.

MELVIL

« Vous repentez-vous de votre faute, et votre cœur s'est- « il détourné de la vaine idole pour revenir à Dieu?

MARIE

« C'est le plus rude combat que j'aie eu à soutenir; « mais le dernier lien terrestre est rompu.

MELVIL

« De quelle autre faute vous accuse votre conscience?

MARIE

« Hélas! une faute ancienne, faute sanglante, confessée « depuis longtemps... Elle revient m'obséder avec une « nouvelle force d'épouvante, au moment du dernier « compte, et, comme une apparition noire et sinistre, barre « à mes yeux la porte du Ciel! J'ai laissé égorger le roi « mon époux, et j'ai donné au séducteur mon cœur et ma « main. J'ai expié rigoureusement mon crime par tous les

« châtiments de l'Église, mais, dans mon âme, le ver ron-
« geur ne veut pas s'assoupir.

MELVIL

« Votre cœur vous accuse-t-il de quelque autre péché
« que vous n'ayez pas encore confessé ni expié?

MARIE

« Vous savez maintenant tout ce qui pèse sur mon
« cœur.

MELVIL

« Songez à la présence de Celui qui sait tout! Songez
« aux châtiments dont la sainte Église menace la confes-
« sion incomplète! C'est là le péché qui entraîne la mort
« éternelle, car c'est pécher contre le Saint-Esprit.

MARIE

« Que la grâce éternelle m'accorde la victoire dans le
« dernier combat, aussi vrai que je ne vous ai rien caché
« sciemment!

MELVIL

« Comment? vous cachez à votre Dieu le crime pour le-
« quel les hommes vous punissent? Vous ne me dites rien
« de votre participation sanglante à la haute trahison de
« Babington et de Parry? Vous mourrez pour ce fait de la
« mort temporelle, voulez-vous, pour l'expier, mourir aussi
« de l'éternelle mort?

MARIE

« Je suis prête à entrer dans l'éternité. Avant que l'ai-
« guille qui marque les minutes recommence son tour, je
« paraîtrai devant le trône de mon juge; je le répète pour-
« tant, ma confession est achevée.

MELVIL

« Songez-y bien. Le cœur est trompeur. Vous avez peut-
« être, par une duplicité perfide, évité le mot qui vous ren-
« dait coupable, tout en ayant part au crime par la volonté.
« Mais sachez qu'aucune ruse ne trompe l'œil de flamme
« qui voit dans les cœurs.

MARIE

« J'ai appelé tous les princes à me délivrer de mes liens
« indignes; mais jamais, ni d'intention ni de fait, je n'ai
« attenté à la vie de mon ennemie.

MELVIL

« Ainsi le témoignage de vos secrétaires serait faux?

MARIE

« Ce que j'ai dit est la vérité. Quant à leur témoignage,
« que Dieu le juge!

MELVIL

« Ainsi vous montez sur l'échafaud, assurée de votre
« innocence?

MARIE

« Dieu me fait la grâce d'expier, par cette mort immé-
« ritée, la faute grave, la dette de sang de ma jeunesse.

MELVIL la bénit.

« Allez donc et expiez-la en mourant! tombez, victime
« résignée devant l'autel. Le sang peut racheter le crime
« du sang. Vous n'avez péché que par la fragilité de la
« femme; les faiblesses de l'humanité ne suivent pas l'es-
« prit bienheureux dans sa gloire. Mais moi, je vous an-
« nonce, en vertu du pouvoir qui m'est accordé de délier

« et de lier, la rémission de tous vos péchés! qu'il vous soit « fait selon que vous avez cru! (Il lui présente l'hostie.) Prenez « le corps qui a été immolé pour vous. (Il prend le calice qui est « posé sur la table, le consacre par une muette prière, puis le lui présente. Elle « hésite à le recevoir, et l'écarte par un signe de la main.) Prenez ce sang « qui a été versé pour vous, prenez! Le pape vous accorde « cette faveur. Il veut que dans la mort vous exerciez en- « core ce droit suprême des rois, le droit sacerdotal. (Elle « reçoit le calice.) Et comme en ce moment, dans ce corps ter- « restre, vous vous êtes unie mystérieusement à votre « Dieu, ainsi, là haut, dans son royaume de joie, où il n'y « aura plus ni fautes, ni pleurs, vous serez réunie à jamais, « bel ange de lumière, à la divinité. »

Cette magnifique scène a toujours été supprimée au théâtre. Le sentiment public s'était prononcé contre elle avant même la représentation, et la correspondance de Goethe nous apprend qu'il se joignit à ceux qui en conseillaient la suppression.

« Votre pensée hardie de mettre dans *Marie Stuart* « une communion sur le théâtre circule déjà dans le public « et y excite tant de murmures, que je vous conseille d'y « renoncer; moi-même, je puis l'avouer à présent, j'en res- « sentais un certain malaise, et puisque ce projet a pro- « voqué d'avance une protestation si vive, j'ai deux rai- « sons au lieu d'une pour vous en dissuader. J'avoue que, « moi-même, j'ai trouvé cette pensée trop téméraire, et « maintenant qu'elle a déjà soulevé tant d'opposition, il « serait dangereux d'y persister.[1] »

En effet, il répugne de voir réduire à un vain simulacre l'acte que toutes les communions chrétiennes s'accordent à

[1] Lettre du 12 juin 1800. Cette suppression ne fut donc décidée qu'au dernier moment : la première représentation eut lieu le 14 juin.

regarder comme le plus sacré. A la lecture, au contraire, l'admirable conception ne fait qu'ajouter à l'émotion; et le croyant le plus scrupuleux comme le critique le plus rigide s'unissent dans une même admiration. On sent que l'âme de Schiller, si vivement attachée aux héros auxquels son imagination donnait la vie, n'a pas voulu priver d'une consolation suprême cette Marie Stuart, pour laquelle il éprouvait la compassion qu'il excite dans nos cœurs. On lui sait gré de cette conception comme on eût dans l'histoire tenu compte aux geôliers de Marie d'avoir satisfait son désir. Ceci nous ramène à cette grande vérité que les plus beaux chefs-d'œuvre dramatiques sont encore plus faits pour la lecture et la méditation que pour la scène. Il y a un acteur plus grand que les tragédiens les plus célèbres, c'est notre pensée; il est une mise en scène qui dépasse les décors des plus fameux théâtres, c'est celle dont notre imagination fait tous les frais. On ne peut rendre le pathétique ou le sublime aussi fortement que l'esprit le conçoit. Melvil nous attendrit parce que derrière le serviteur nous découvrons et respectons le prêtre; sur la scène, nous serions choqués, parce que derrière le prêtre nous apercevrions fatalement le comédien. La confession de Marie Stuart n'est aujourd'hui qu'un simple épanchement dans le cœur d'un ami fidèle. Marie Stuart parle de ses fautes à son vieux serviteur comme Bayard mourant se confessa sur le champ de bataille à son maître d'hôtel. Pourtant, même ainsi amoindrie, cette scène est encore du plus grand effet; je me souviens d'avoir assisté à une représentation au théâtre de Dresde, où l'émotion était si forte dans l'auditoire qu'une tentative d'applaudissement, qui se manifesta pour l'actrice au moment où Marie Stuart quitte la scène pour marcher à la mort, fut réprimée comme une sorte de profanation. L'assistance était sous le coup d'une trop douloureuse im-

pression. Ce ne fut que lorsqu'on eût baissé le rideau, que l'actrice fut rappelée et que les bravos éclatèrent. Quel hommage pour le génie de Schiller et quel éloge pour le public allemand, qu'une impression si sérieuse et si profonde dominant une salle entière !

Le drame est terminé par quelques scènes qui nous montrent le châtiment de Leicester et d'Élisabeth ! C'est une grande idée de Schiller que de faire en quelque sorte raconter par Leicester les derniers instants de Marie Stuart. Couvert de honte à la vue de l'infortunée qu'il a trahie, Leicester n'a pas le courage de l'accompagner à l'échafaud ; il reste atterré par ses remords. Le poëte a supposé que l'exécution avait lieu dans une salle placée au-dessous, et que Leicester, à travers le plancher discerne les funestes apprêts du supplice et entend frapper le coup fatal. Les scènes qui suivent ont un moindre intérêt : elles nous représentent l'impatience fiévreuse d'Élisabeth attendant qu'on lui apporte enfin la nouvelle tant désirée ; la comédie de colère et de regrets qu'elle joue aux yeux de Talbot, enfin la douleur qu'elle éprouve en apprenant que Leicester, au lieu de revenir auprès d'elle, s'est embarqué pour la France. Le public français, qui a reproché à Corneille d'avoir prolongé l'action d'Horace au delà du meurtre de Camille, supporterait assez difficilement cet épilogue. De nos jours il n'a pas toléré l'acte que Ponsard a ajouté à sa *Charlotte Corday*, où il fait pressentir après la mort de Marat le terrible châtiment de Danton et de Robespierre. On aime en France à rester sur l'impression la plus forte ; le théâtre allemand, qui réduit moins que le nôtre tout l'intérêt d'un drame à la destinée du personnage principal, se préoccupe davantage de rendre à tous une stricte justice, et, après nous avoir attendris sur la victime, de nous montrer aussi la punition de ses bourreaux.

« Chacune des pièces de Schiller, disait Goethe vingt ans « plus tard à son secrétaire Eckermann, dénotait un pro- « grès, un pas vers la perfection... Quel homme singulier et « grand! De semaine en semaine il devenait plus différent « de lui-même et plus accompli [1]. » En effet on ne peut comparer cette période de la vie de Schiller qu'aux années fécondes qui virent notre grand Corneille donner coup sur coup ses quatre plus beaux chefs-d'œuvre. Schiller veut glorifier l'innocence après avoir exalté le repentir; au milieu des applaudissements qui accueillent sa *Marie Stuart*, il compose déjà sa *Pucelle d'Orléans*. Cette fois, le secours et les conseils de Goethe lui feront défaut; ce n'est pas qu'il devienne insensible aux succès de son ami; mais le sujet laisse Goethe indifférent, si vives que soient ses sympathies pour l'auteur. En effet, ce que Goethe admire avant tout dans l'univers, c'est l'équilibre et l'harmonie; la nature humaine lui apparaît comme une de ces statues grecques, où toutes les parties du corps sont modelées avec une égale perfection, où rien n'est sacrifié pour donner au visage une expression plus forte et plus animée; aussi veut-il que tous nos instincts soient satisfaits, que le corps ait ses jouissances délicates comme l'âme ses joies d'un ordre plus élevé. Le mépris de la vie, l'immolation n'étaient pour lui que de sublimes contre-sens, et la soif du martyre la forme la plus noble de la folie. Le christianisme, avec sa prétention de réduire la chair en servitude et de mortifier les sens, le révoltait; la vie pénitente d'un saint François d'Assise, qui a inspiré aux peintres de l'école ombrienne tant de compositions admirables, n'eut excité que son mépris; et l'héroïsme, qui embrasse avec amour cette mort qui répugne à nos instincts, n'obtenait de lui qu'une louange forcée, signe

[1] *Entretiens de Goethe et d'Eckermann.*

d'une répulsion secrète. Aussi ne pouvait-il aimer Jeanne d'Arc, l'héroïne de la foi et du patriotisme, confessant jusque sur le bûcher la céleste mission qu'elle avait reçue pour le salut de son pays.

D'ailleurs, au moment où Schiller écrit son drame, l'attention de Goethe est distraite par d'autres préoccupations. Il se prend de nouveau à considérer d'un regard inquiet les aberrations de la poésie contemporaine. Sous prétexte de supprimer toute entrave à la libre inspiration, le théâtre s'abandonnait à tous les caprices de la fantaisie; les acteurs, à force de rechercher le naturel, affectaient un jeu trivial et sans dignité. A cette invasion d'un goût qu'il réprouve, Goethe oppose à la fois l'amour de l'antiquité et les exemples de convenance et de noblesse qu'a donnés la scène française. Nos auteurs tragiques, si souvent attaqués en Allemagne, méconnus par les meilleurs esprits au point que Schiller amoindrit Racine et nie la grandeur de Corneille[1], seront invoqués par Goethe comme ces auxiliaires dont on maudit le secours, et qu'on n'appelle qu'en un cas extrême. Seulement, toujours égaré par ses préventions contre notre âge classique, et incapable peut-être de comprendre le sublime tel que l'a conçu Corneille, c'est à Voltaire que Goethe va demander ses modèles ; il traduit *Mahomet*, et Schiller, le représentant le plus accrédité de l'art dramatique national, le jus-

[1] « Ce n'est pas seulement le mauvais goût qui me choque chez Cor- « neille, mais la pauvreté dans l'invention, la maigreur et la sécheresse « dans le développement des caractères, la froideur dans les passions, « la lenteur et la gaucherie de l'action, enfin *l'absence presque totale « d'intérêt*. Les femmes y sont de *misérables caricatures;* je ne trouve « que l'héroïsme qui soit traité heureusement... Racine est incompara- « blement plus près de la perfection, bien qu'on trouve chez lui tous les « inconvénients de la manière française, *et qu'il soit un peu faible « dans l'ensemble.* » (Lettre de Schiller à Goethe, 31 mai 1799.)

tifie dans d'éloquentes strophes de cet emprunt fait aux étrangers[1]. Toutefois, malgré la renommée de Goethe et la bonne volonté de Schiller, l'autorité de ces deux grands noms unis dans cette tentative ne suffit pas à gagner la faveur du public : *Mahomet* est froidement accueilli sur la scène de Weimar; les études antiques de Goethe ne réveillent pas davantage l'enthousiasme [2]; et son recueil critique des *Propylées* porte aussi la peine des tendances classiques si franchement avouées par son auteur; le libraire Cotta se plaint du petit nombre de souscripteurs. « C'est à désespérer, dit Schiller, du sentiment artistique de l'Allemagne [3]. » Les deux poëtes ne se tiennent pas cependant pour battus. Goethe traduit le *Tancrède* de Voltaire [4]; Schiller, plus soucieux de donner aux acteurs allemands de grandes choses à interpréter que des pièces régulières à rendre par un jeu irréprochable, s'était associé à la tentative de Goethe en traduisant l'*Hamlet* de Shakespeare; mais bientôt, mieux inspiré, il prit une part plus décisive à la croisade en faveur du goût français par son élégante version de la *Phèdre* de Racine [5]. Au milieu de semblables

[1] « L'art menace d'abandonner la scène allemande; l'imagination ré« clame son empire sans lois : elle veut dominer le théâtre comme le « monde, y confondre à son gré le trivial et le sublime. Le Français « seul pouvait nous rendre la saine tradition de l'art, bien qu'il n'en « ait jamais atteint le véritable idéal. Il le tient du moins captif en « d'immuables limites où nul écart n'est permis. » *(Stances à Goethe à « propos de Mahomet.)* — *Le Mahomet* fut joué en 1799 et publié en 1802.

[2] Parmi ces études antiques, il faut mentionner le poëme inachevé de l'*Achilléide*, qui date aussi de 1799, et que Goethe comprit dans l'édition de ses œuvres publiée en 1806.

[3] Lettre de Schiller à Goethe, 5 juillet 1799. Le recueil des *Propylées*, commencé en 1798, fut terminé en 1800.

[4] En 1800; la pièce fut publiée en 1802.

[5] Schiller interrompit pour écrire *Macbeth* la rédaction de sa *Marie Stuart*. *Macbeth* fut représenté le 14 mai 1800. Entre *Macbeth* et la *Phèdre* de Racine se placent d'autres traductions faites simplement

préoccupations, l'âme ardente de Schiller pouvait encore s'attacher à célébrer une chaste héroïne : Goethe, peu attiré par Jeanne d'Arc, poursuit son œuvre sans prendre part à celle de Schiller; s'il porte sur quelques autres objets son incessante activité, c'est pour ajouter quelques scènes à son premier *Faust*, ou pour esquisser le plan d'un de ses drames les moins remarquables, *La Fille naturelle* [1].

Il est triste pour des lecteurs français de songer que c'est un étranger qui a vengé Jeanne d'Arc des outrages de Voltaire; la fin du siècle qui avait vu paraître l'odieux poëme de *La Pucelle* voit Schiller rendre à la noble figure de Jeanne toute sa gloire et toute sa pureté; et, comme pour mieux affirmer son dessein de réhabiliter cette grande mémoire, Schiller évoquait dans une belle poésie la victime de Voltaire, et la consolait par ces nobles paroles :

« Pour couvrir d'ignominie le céleste idéal de l'huma-
« nité, l'ignoble moquerie, ô noble vierge, t'a traînée dans
« la fange la plus immonde; car l'ironie a engagé contre
« la beauté pure une guerre éternelle; elle ne croit ni à
« Dieu ni à ses anges; elle veut ravir au cœur les trésors
« qui font sa richesse; elle combat la noble illusion, elle
« étouffe la croyance.

« Et cependant, douée comme toi d'une naïve jeunesse,
« aussi simple et aussi pieuse que toi dans ta vie de ber-
« gère, la poésie vient te faire part de ses droits divins;

pour donner au répertoire quelques pièces nouvelles. Ainsi, en 1800, Schiller traduit de l'italien le *Turandot* du poëte vénitien Gozzi, et, en 1802, deux comédies de Picard, *Médiocre et Rampant* et *Encore des Ménechmes*. Cette seconde pièce figure dans les œuvres de Schiller sous le titre du *Neveu pris pour son oncle*. L'admirable traduction de *Phèdre* est de la fin de 1804; la pièce fut jouée le 30 janvier 1805.

[1] *La Fille naturelle* fut commencée en 1801 et terminée en 1803.

« avec toi, elle s'élance jusqu'aux étoiles où tu brilleras « éternellement ; elle a entouré ta tête d'une auréole. Tu « as été grande par le cœur, tu auras une vie immortelle.

« Le monde aime à ternir l'éclat de tout ce qui rayonne, « à traîner dans la boue ce qui est plus haut que lui. Pour- « tant ne crains rien ; il y a encore de nobles cœurs qui « s'enflamment pour tout ce qui est grand, pour tout ce « qui est divin. Momus, sur la place du marché, peut bien « charmer la tourbe populaire; mais à de plus nobles es- « prits, il faut de plus nobles créations[1]. »

L'admiration de Schiller pour Jeanne d'Arc donne à tout son drame une sorte d'élan lyrique ; on croirait par moments plutôt lire un recueil d'odes qu'une suite de scènes. A-t-il cependant bien compris cet admirable caractère de Jeanne d'Arc? A-t-il senti ce qu'il y avait de pureté, de charité, d'amour dans cette pieuse jeune fille que *la grande pitié qui était au royaume de France* arracha à sa vie paisible et poussa dans les camps? Schiller a surtout prêté à Jeanne d'Arc la faculté qui dominait son âme, l'enthousiasme ; venu à la fin du dix-huitième siècle, et atteint du scepticisme de son temps, il n'a pu ni comprendre, ni exprimer cette foi et cette simplicité qui expliquent si bien le courage de Jeanne dans les batailles, son angélique patience dans la captivité et sa résignation en face de la mort. Aussi ce qu'il peint avec le plus de charme, ce sont les déchirements de cœur de la pauvre bergère en quittant les lieux où s'est écoulée son enfance; c'est l'ardente résolution qui la précipite au milieu des combats. « Adieu, montagnes, s'écrie « Jeanne en s'éloignant de Domrémy, adieu, chers et pai- « sibles vallons! Jeanne ne parcourra plus votre sol, Jeanne « vous dit un éternel adieu ! Gazons que j'arrosais, arbres

[1] *Das Mädchen von Orléans.*

« que j'ai plantés, continuez de verdir gaiement : adieu « grottes, et vous, fraîches fontaines! Echo aimable, voix « de cette vallée qui souvent as répondu à mes chansons, « Jeanne s'en va pour ne jamais revenir !

« Vous tous, lieux témoins de mes joies paisibles, je vous « laisse derrière moi pour toujours ! Dispersez-vous, mes « agneaux, sur la bruyère : vous êtes maintenant une ber- « gerie sans pasteur, car il faut que je paisse un autre « troupeau, là-bas, sur le champ sanglant du péril. Ainsi « me l'ordonne la voix de l'esprit ; ce n'est pas un désir « vain et terrestre qui me pousse.

« Car celui qui, sur les sommets de l'Horeb, dans le « buisson ardent, s'abaissa, enflammé, jusqu'à Moïse, et lui « commanda de se présenter devant Pharaon ; celui qui « jadis choisit pour son champion le berger, le pieux enfant « de Jessé ; celui qui toujours s'est montré propice aux « bergers, celui-là m'a dit du milieu des branches de cet « arbre : Va ! tu me rendras témoignage sur la terre.

« Je veux que tu serres tes membres dans le rude airain, « que tu couvres d'acier ta faible poitrine. Que jamais l'a- « mour d'un homme n'allume dans ton cœur les flammes « coupables des vains désirs terrestres. Jamais la couronne « de fiancée ne parera ta chevelure, nul aimable enfant ne « fleurira sur ton sein. Mais je te glorifierai de la gloire « des combats, par-dessus toutes les femmes de la terre.

« Quand les plus braves perdront courage dans la bataille, « quand la dernière heure de la France approchera, alors, « tu porteras mon oriflamme, et, comme la moissonneuse « agile abat les épis, tu abattras le vainqueur orgueilleux. « Tu feras changer la fortune, tu porteras le salut « aux fils héroïques de la France, tu délivreras Reims et « couronneras le roi !

« Le Ciel m'a promis un signe, il m'envoie ce casque, c'est

« de lui qu'il me vient : ce fer me pénètre d'une force divine, « et l'ardeur des chérubins embrase mon cœur. Je ne sais ce « qui m'emporte dans le tumulte de la guerre et m'entraîne « au loin avec la violence de l'orage : j'entends le cri puissant « du combat retentir à mon oreille, le cheval de bataille se « cabre et les trompettes résonnent. [1]. »

Ce sont bien là les appréhensions et les regrets qui saisissent, aux moments solennels de leur existence, les âmes privilégiées auxquelles la Providence confie, au prix de leur repos et de leur vie, la périlleuse mission de régénérer le monde. A l'héroïque résolution se mêle une indéfinissable mélancolie ; et les joies paisibles d'une humble condition, que nous remarquons à peine, acquièrent tout à coup un prix infini quand il faut les quitter. J'admire moins l'opposition que Schiller essaie d'établir entre les différents caractères de femmes qu'il a esquissés dans son drame. Pourquoi évoquer à côté de Jeanne ce type odieux d'Isabeau de Bavière, dont il fait une incarnation vivante du vice et de la perfidie ? Pourquoi surtout placer à côté de Jeanne la belle pécheresse Agnès Sorel ? C'est d'abord un anachronisme : Agnès Sorel ne fut connue de Charles VII que deux ans plus tard ; c'est de plus une faute de goût. En vain Schiller fait de l'amour du roi une passion chevaleresque et presque platonique, au point que Charles VII s'écrie qu'il demande trois choses à Dieu : « Une conscience calme, « le cœur de ses amis et l'amour de son Agnès. » On n'en est pas moins choqué de cet étrange parallèle.

L'histoire a relégué d'ailleurs parmi les fables l'heureuse influence d'Agnès Sorel sur Charles VII : cette légende d'Agnès libératrice de la France date du seizième siècle, de la cour légère et galante de François Ier ; il fallait

[1] *Prologue*, sc. IV.

d'autant moins la mêler à l'héroïque histoire de Jeanne. Enfin pourquoi, après avoir supposé gratuitement Jeanne cruelle sur le champ de bataille et altérée du sang de ses ennemis, lui inspirer une passion soudaine, irrésistible pour le beau guerrier anglais Lionel, qu'elle ne peut se résoudre à immoler? C'est là qu'est le nœud de la pièce de Schiller, et cette erreur capitale fausse tout le caractère de Jeanne. Nous sommes à la scène du sacre, à ce moment où le peuple, enivré de joie, se pressait pour la voir, pour la toucher, où elle inspirait une vénération qui était loin de faire pressentir l'ignominieux supplice qu'elle devait subir l'année suivante. Schiller ici abandonne brusquement la tradition historique. Souvent, dans les sujets où la sainteté joue un trop grand rôle, les poëtes sont en quelque sorte vaincus par leurs héros, et désespérant de représenter tant de grandeur, ils les rabaissent jusqu'au niveau commun de l'humanité. C'est ce qu'a fait Schiller. Jeanne, sur la scène allemande, devait devenir sentimentale et amoureuse; l'ardent mysticisme que Schiller lui prête devait nous apparaître sous la forme du remords, vengeant dans l'âme de l'héroïne l'idéal de pureté qu'elle a méconnu. L'amour que Jeanne ressent pour Lionel la couvre de honte à ses propres yeux ; elle se met au dessous d'Agnès Sorel, au-dessous de ses frères, de ses sœurs, de tous les guerriers de l'armée. Son étendard, que Dunois lui présente, la fait frémir d'horreur, en lui rappelant les jours où, entre ses mains demeurées pures, il était pour les Français un gage de bénédiction. Cette scène est une belle étude morale. Il y a en effet, pour ces âmes privilégiées que Dieu appelle à le servir, des lois plus austères que pour le commun des hommes. Déchoir est pour les scrupules de leur conscience un crime irrémissible; éviter le mal ne suffit plus à ceux qui ont entrevu le bien infini. Mais combien l'histoire est

plus touchante en nous montrant Jeanne jouissant naïvement de son triomphe! Sans doute la Jeanne de Schiller adresse une éloquente apostrophe à la Vierge Mère peinte sur son oriflamme. « — Oui, s'écrie-t-elle, c'est ainsi que « la Vierge m'apparut. Voyez comme elle me regarde, « comme son front devient sévère, quels éclairs de courroux « jaillissent de ses yeux assombris!... Vierge terrible, « viens-tu pour châtier ta créature? Immole-moi, punis- « moi; prends la foudre et lance-la sur ma tête coupable. « J'ai rompu notre pacte, profané et blasphémé ton saint « nom [1]. » Combien j'aime mieux la digne et charmante réponse que la Jeanne d'Arc de l'histoire fit à ses juges, quand on lui demanda pourquoi, dans la cérémonie du sacre, elle avait porté son étendard près de l'autel. « — Il « avait été à la peine, dit-elle, il fallait bien qu'il fut à « l'honneur. » Mot sublime dans sa naïveté et qui efface à lui seul toutes les romanesques conceptions de Schiller!

Cependant les humiliations de Jeanne vont commencer; la terrible accusation de sorcellerie pèse sur sa tête : son père la maudit, les siens la renient, les soldats qu'elle conduisait à la victoire se détournent d'elle avec dégoût. Jeanne subit tous ces outrages pour expier la flamme impure qui a souillé son cœur; elle dédaigne de se défendre; déchue à ses propres yeux, elle croit mériter tous ces opprobres. Dunois seul s'approche d'elle et lui offre sa main pour protéger son innocence. « — Je te prends pour épouse, « lui dit-il. J'ai cru en toi dès le premier regard, et ma « conviction est encore la même... Tu te tais; dans ta no- « ble colère, tu dédaignes, enveloppée de ta sainte inno- « cence, de confondre un si honteux soupçon... Dédai- « gne-le, mais confie-toi à moi, je n'ai jamais douté de toi.

[1] Act. IV, sc. III.

« Ne me dis pas un mot, tends-moi seulement la main,
« comme signe et comme gage que tu te fies hardiment à
« mon bras et à ta bonne cause... »

Jeanne ne répond à ce noble dévouement que par le silence. Bientôt honnie de tous, errante, elle tombe entre les mains d'Isabeau de Bavière et des Anglais. Mais une bataille se livre au pied de la forteresse où elle est captive. Jeanne entend dire que les Français sont vaincus et que le roi est prisonnier ; à cette nouvelle, animée tout à coup d'une force invincible, elle brise ses fers, arrache l'épée du soldat qui la garde, et renversant tous les obstacles, s'élance dans la mêlée. Sa présence ramène la victoire ; les Anglais sont vaincus, et Jeanne meurt au sein de son triomphe entre le roi de France et le duc de Bourgogne qu'elle a réconciliés. «— Où suis-je ? » s'écrie-t-elle quand on la rapporte du champ de bataille.

LE DUC DE BOURGOGNE

« Parmi ton peuple, Jeanne ! auprès des tiens !

LE ROI

« Dans les bras de tes amis, de ton Roi !

JEANNE

« Non, je ne suis pas une magicienne, assurément je ne
« le suis pas.

LE ROI

« Tu es sainte comme les anges, mais nos yeux étaient
« couverts de ténèbres.

JEANNE

« Et je suis réellement au milieu de mon peuple, et je
« ne suis plus ni méprisée ni repoussée ! On ne me maudit
« pas ; on me regarde avec bonté... Oui, maintenant, je

« commence à tout reconnaître distinctement ! Voici mon « roi ! Voici les bannières de France ! Mais je ne vois pas « mon drapeau... Où est-il? Je ne puis partir sans mon « drapeau : il m'a été confié par mon maître, il faut que « je le dépose devant son trône. Je puis le montrer, car je « l'ai porté fidèlement.

LE ROI

« Donnez-lui le drapeau !

JEANNE

« Voyez-vous dans les airs l'arc-en-ciel? Le ciel ouvre « ses portes d'or. La Vierge est là debout, éclatante, dans le « chœur des anges, elle porte sur son sein son Fils éternel, « elle me tend les bras en souriant... Qu'est-ce que « j'éprouve?... De légers nuages me soulèvent... Ma lourde « cuirasse se transforme en tunique ailée. Là-haut... là- « haut... La terre fuit sous moi... Courte est la douleur, « éternelle est la joie! »

Cette magnifique scène d'apothéose ne peut réussir qu'à l'étranger. Le spectateur français ne pourrait supporter cette altération étrange d'un des plus touchants épisodes de notre histoire. Jeanne n'est pas morte en soldat, mais en martyre, et elle nous apparaît plus grande sur son bûcher qu'au milieu d'une armée victorieuse. Nous ne voulons reconnaître en elle que la jeune fille dont la touchante résignation fit pleurer ses bourreaux, celle dont notre vieux poëte Villon a dit avec tant de simplicité et de force :

Et Jeanne, la bonne Lorraine,
Qu'Anglois brûlèrent à Rouen [1].

[1] La première représentation de *La Pucelle d'Orléans* n'eut pas lieu à Weimar, mais à Leipzig le 17 septembre 1801 : on la joua ensuite à Berlin le 1er janvier 1802.

III

LES DERNIÈRES ŒUVRES DE SCHILLER

La Fiancée de Messine. — Guillaume Tell.

Dans un moment où Schiller, tout préoccupé du plan de sa *Marie Stuart*, désirait prendre quelque repos, il écrivait à Goethe : « Ayez la bonté de m'envoyer un Eschyle ; « j'ai besoin d'une tragédie grecque pour me récréer l'es« prit [1]. » En effet, quoi de plus propre à rétablir dans l'âme la paix et la sérénité que cet art grec si pur et si calme ? Il est donc naturel que Schiller, pour ramener sur la scène allemande la dignité et la grandeur, ait songé à demander un modèle à la Grèce. Goethe en avait donné l'exemple dans son *Iphigénie*, mais il s'était borné à reproduire une tradition mythologique : c'est une étude d'après un modèle classique ; Schiller, plus hardi, veut insérer dans le cadre antique un tableau moderne. En effet, si la passion de la haine fraternelle fait l'intérêt de *La Fiancée de Messine* et amène la terrible catastrophe qui la termine, la peinture de cette passion n'est pas le seul but que se soit proposé le poëte ; il veut surtout représenter cette puissance de la fatalité, ce destin inexorable dont les arrêts pèsent si cruellement sur les héros de Sophocle et d'Eschyle. En même temps, comme on ne saurait charmer un auditoire sans lui rappeler en quelque manière les sentiments qui l'animent, Schiller, mêlant tour à tour la fatalité grecque et les idées chrétiennes, peint le moyen

[1] *Schiller à Goethe*, lettre du 14 juin 1799.

âge avec ses croyances et ses légendes, et exprime des idées allemandes dans la forme philosophique et solennelle du théâtre grec. Son œuvre fait songer involontairement au beau vers d'André Chénier :

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.

Aussi Schiller n'a pas même reculé devant l'introduction du chœur en un sujet qui semble si peu comporter un tel emprunt. Cette innovation nous semble étrange ; l'exemple de Racine justifie pour nous l'emploi du chœur dans les sujets bibliques; mais nous l'admettons difficilement ailleurs. De nos jours Casimir Delavigne en a tenté un nouvel essai dans sa tragédie du *Paria;* mais les mœurs de l'Inde ne sont pas sans rapports avec celles de la Judée, et cette analogie lui a pour ainsi dire servi d'excuse. Ne peut-on pas cependant justifier Schiller? Le théâtre n'a-t-il pas devant lui le vaste et magnifique domaine des vérités morales dont il peut devenir l'interprète et le défenseur? Pourquoi refuserait-on au poëte de les exprimer quelquefois sous une forme lyrique dans les sujets où ce mélange de la musique et du dialogue n'a rien d'invraisemblable ou de choquant? Les chants du chœur, dans une telle conception, ne seraient point seulement un assemblage de sons destinés à charmer l'oreille; la mélodie doit pénétrer l'âme, lui faire éprouver un sentiment qui corresponde à la pensée du poëte, et la prédispose à sentir plus profondément l'impression du dialogue tragique. D'ailleurs les grandes vérités religieuses et morales s'expriment mieux par l'ode que par de longues tirades déclamées; si le théâtre veut exercer une salutaire action sur les hommes, pourquoi les vérités morales qu'un drame met en lumière ne seraient-elles pas chantées dans une sorte d'hymne? Enfin le chœur ne marquerait-il pas un

repos souvent nécessaire dans l'action dramatique? En France l'auteur ne doit point nous laisser de relâche; chaque scène, presque chaque phrase, doit être un pas de plus vers le dénoûment; les chants du chœur, en rétablissant un certain équilibre dans les émotions de notre âme, en les suspendant un instant, ne nous ménageraient-ils pas des impressions plus douces, mieux comprises, plus profondes, lorsque recommencerait l'action un instant interrompue? C'est là le grand secret du charme qui s'attache aux chœurs d'*Esther* et d'*Athalie;* ils semblent arrêter l'action ; où trouvera-t-on pourtant un plus beau commentaire de la tragédie elle-même? Quand le spectateur sera-t-il mieux disposé à comprendre et à goûter l'acte qui commence, si ce n'est lorsque le chœur des jeunes Israélites aura résumé dans ses chants le sens de l'acte qui finit? Mais ce n'est là que le chœur servant d'intermède; il peut aussi avoir un rôle dans le corps même du drame. « La poésie lyrique, dit « madame de Staël, exprime je ne sais quelle résignation « sublime qui nous saisit souvent au milieu de nos pas- « sions les plus agitées et nous délivre de nos inquiétudes « personnelles pour nous faire goûter un instant la paix « divine. » Madame de Staël ne fait ici que résumer la pensée de Schiller lui-même : « Si les coups dont la tra- « gédie nous affecte, dit-il dans la belle préface de sa *Fian- « cée de Messine*, devaient se succéder sans interruption, « de spectateurs actifs que nous sommes, nous deviendrions « entièrement passifs. C'est en marquant la division des « parties, c'est en intervenant avec de calmes réflexions au « milieu des passions, que le chœur nous restitue notre « liberté qui autrement nous échapperait, emportée dans « le tourbillon de nos émotions. »

En effet cette intervention n'aura rien de cet accent passionné de l'acteur personnellement intéressé dans le drame.

Un sentiment, rendu d'une manière générale et élevée par une réunion de personnages, prend toujours une expression grave et réfléchie. Aussi la tragédie avec chœurs sera-t-elle nécessairement plus calme qu'un drame où le dialogue occupe seul la scène. En sera-t-elle moins belle et moins saisissante? Ici les opinions se partagent parmi les modernes; mais la Grèce eut été unanime pour proclamer que cette gravité majestueuse était au contraire le but suprême et le terme de l'art, et Schiller se fait ici le champion de la Grèce.

La légende de la *Fiancée de Messine* rappelle les plus tragiques conceptions de la mythologie [1]. Un roi de Sicile a vu en rêve deux lauriers sortir de sa couche nuptiale; entre eux s'élevait un lis blanc qui, subitement métamorphosé en une flamme ardente, consuma les deux lauriers avec tout le palais. Un devin maure consulté lui annonce que de son hymen naîtra une fille qui, semant la discorde entre ses frères, sera cause de la ruine de toute sa maison; la jeune fille vient au monde et le roi ordonne de la mettre à mort; mais la mère avait été rassurée par une vision contraire; un lion et un aigle étaient venus caressants et soumis déposer leur proie aux pieds de son enfant; et un moine lui avait prédit que sa fille réconcilierait ses deux frères; elle la dérobe donc à son mari et la fait secrètement élever dans un monastère.

Les discordes des deux fils du roi, Don César et Don Manuel, ont commencé dès le berceau, et après la mort de leur père elles ont dégénéré en guerres civiles. Don Manuel, en poursuivant une biche, a pénétré dans l'enclos du cou-

[1] Schiller n'a pas cependant négligé, pour sa *Fiancée de Messine*, les sources modernes. On a établi qu'il avait fait quelques emprunts à *La Mort d'Abel* de Legouvé. ((Cf. *Jahrbücher für Romanische und Englische Literatur*, t. X.)

vent ou [illegible]

de Béatri[illegible]

se sont [illegible]

dans [illegible]

frères [illegible]

[illegible]

« [illegible]

« [illegible]

« [illegible]

« fureur de la [illegible]

« [illegible]

« son [illegible]

« [illegible]

[illegible]

« Mon cœur [illegible] se révolte dans ma [illegible]

« se prépare au combat, quand je [illegible]

« de Méduse, le visage odieux de mon ennemi. A peine « puis-je réprimer l'ardente agitation de mon sang! Gar- « derai-je l'honneur de ma parole ou m'abandonnerai-je « à ma rage? Mais je tremble devant l'invincible gar- « dienne de ce lieu, devant la puissance de la trève de « Dieu! »

Le même caractère grave et solennel se retrouve dans le discours de la reine Isabelle à ses fils; c'est la parole d'une mère chrétienne conjurant ses enfants de revenir à l'union fraternelle; mais on n'y trouve ni cette exaltation de sentiment si fréquente dans les natures allemandes, ni cette ardeur impatiente de persuader, ces soupirs, ces sanglots qu'un auteur moderne eut accumulés. C'est un long discours, où, comme dans Homère, des maximes viennent interrompre les prières. Rien peut-être n'a plus approché de la grave simplicité des sentences antiques que ces pensées sur l'amitié fraternelle : « O mes fils, le monde est « plein d'inimitié et de fausseté; chacun n'aime que soi; « tous les biens, tissus par le bonheur léger, sont incer- « tains, mobiles et sans force; le caprice dissout ce que « le caprice a noué; la nature seule est sincère; elle seule « repose sur une ancre éternelle quand tout le reste vacille « sur les vagues orageuses de la vie. Le penchant vous « donne un ami, l'intérêt un compagnon; mais heureux « celui à qui la naissance donne un frère; la fortune ne « peut le lui donner. C'est un ami qui est créé avec lui, et « il possède un second lui-même pour résister à un monde « plein de guerres et de perfidies [1]. »

Les deux frères ne résistent pas aux prières de leur

[1] Schiller avait, pour la représentation, divisé sa pièce en quatre actes. Mais la pièce imprimée ne porte aucune division semblable, à l'exemple des tragédies grecques.

mère ; mais une terrible fatalité pèse sur les fils d'Isabelle. La réconciliation ne sera que passagère, et, comme dans l'*Œdipe Roi* de Sophocle, les moyens pris pour éluder la prophétie serviront précisément à l'accomplir. Isabelle a choisi ce jour pour ramener sa fille dans le palais de ses ancêtres ; c'est aussi le jour que ses deux fils ont choisi pour présenter à leur mère celle qu'ils rêvent d'épouser ; l'amour et l'ignorance où ils sont de l'origine de la jeune fille qu'ils aiment va armer l'un contre l'autre ces frères si sincèrement réunis.

Le théâtre moderne recherche les coups inattendus, se plaît à faire passer le spectateur de la sécurité à l'épouvante. Ces brusques transitions sont opposées au génie antique ; aussi Schiller fait, au sein de la joie commune, exprimer par le chœur le doute et l'inquiétude, et ces pressentiments préparent le spectateur à la catastrophe. « Ce « n'est pas seulement, dit-il, sur l'empire des vagues, sur « les flots agités des mers que le bonheur varie et ne peut « s'arrêter ; c'est aussi sur la terre, si ferme qu'elle soit « sur ses vieux et éternels fondements. Cette nouvelle paix « me donne des inquiétudes, et je ne puis m'y confier avec « joie ; je ne voudrais pas construire ma cabane sur la lave « vomie par le volcan. Les ravages de la haine ont pénétré « trop avant, et il est arrivé des choses trop graves pour « qu'elles puissent être oubliées et pardonnées ; je n'ai pas « encore vu la fin ; mes rêves et mes pressentiments « m'épouvantent ; ma bouche n'ose pas dire ce que je pré- « vois. — Ce qui est bien suit la droite voie, et la mau- « vaise semence produit de mauvais fruits. »

C'est bien là la poésie mélancolique et sentencieuse de l'antiquité, et lorsque le malheur est accompli, lorsque Don César trouve Don Manuel avec Béatrix et, se croyant trahi par son frère, l'a poignardé aux pieds de son amante,

tandis qu'une moitié du chœur rapporte Béatrix encore évanouie, avec quelle force et quelle élévation l'autre demi-chœur, dépositaire du cadavre du prince assassiné, prépare et la mère et le spectateur à la terrible nouvelle: « De tous côtés le malheur parcourt les villes ; il erre en « silence autour des habitations des hommes; aujourd'hui « c'est à celle-ci qu'il frappe; demain c'est à celle-là; au- « cune n'est épargnée ; le messager douloureux et funeste « tôt ou tard passera le seuil de la porte où demeure un « vivant.

« Quand les feuilles tombent dans la saison prescrite, « quand les vieillards affaiblis descendent dans le tombeau, « la nature obéit sans peine à ses antiques lois, à son éter- « nel usage; l'homme n'en est point effrayé; mais sur cette « terre, c'est le malheur imprévu qu'il faut craindre ; le « meurtre brise d'une main violente les liens les plus sa- « crés, et la mort vient enlever dans la barque du Styx le « jeune homme florissant. Quand les nuages amoncelés « couvrent le ciel de deuil, quand le tonnerre retentit dans « les abîmes, tous les cœurs sentent la force redoutable de « la Destinée; mais la foudre enflammée peut partir des « hauteurs sans nuages, et le malheur s'approche comme un « ennemi rusé au milieu des jours de fête. N'attache donc « point ton cœur à ces biens dont la vie passagère est « ornée; si tu jouis, apprends à perdre; si la fortune est « avec toi, songe à la douleur. »

Cette belle étude antique est comparable aux chants de deuil par lesquels les vieillards thébains déplorent la destinée d'Œdipe. Quelle poésie ! quelle tristesse et en même temps quelle absence de déclamation ! Nous touchons au dénoûment ; nous verrons la lumière se faire sur ce terrible drame; mais l'immense douleur qui remplit les dernières scènes sera digne et calme comme celle que la sta-

tuaire grecque a empreinte sur le visage des Niobides expirants.

Don César apprend que celle dont il était amoureux, pour laquelle il a tué Manuel, était sa propre sœur ; sa douleur ne connaît plus de bornes ; il veut offrir à son frère sa vie comme une sanglante expiation. En vain sa mère, sa sœur elle-même le conjurent de vivre ; il s'y refuse : « Ma mère, ma mère, dit-il, quand le même tombeau ren-« fermera le meurtrier et la victime, quand une même « voûte couvrira nos cendres réunies, ta malédiction sera « désarmée ; tes pleurs couleront également pour tes deux « fils ; la mort est un puissant médiateur ; elle éteint les « flammes de la colère, elle réconcilie les ennemis, et la « pitié se penche comme une sœur attendrie sur l'urne « qu'elle embrasse. »

Béatrix essaye en vain de triompher de sa résolution. Don César est inébranlable, mais une dernière appréhension, un dernier souvenir de sa passion amoureuse l'alarme encore à ce moment suprême. Béatrix pleurera-t-elle en lui un frère, ou maudira-t-elle le meurtrier de celui qu'elle lui avait préféré ? « Mon frère, lui dit-il, vit d'une vie heu-« reuse dans ta douleur ; moi, je serai à jamais mort parmi « les morts.

BÉATRIX (fondant en larmes)

« O mon frère !

DON CÉSAR

« Ma sœur, est-ce sur moi que tu pleures ?

BÉATRIX (se penchant sur lui)

« Vis pour notre mère... Vis pour elle et console ta « sœur.

LE CHŒUR

« Elle a vaincu, il n'a pu résister aux touchantes sup-

« plications de sa sœur. Mère inconsolable, ouvre ton cœur
« à l'espérance. Il consent à vivre; ton fils te reste.

DON CÉSAR (se tournant vers le cercueil de son frère)

« Non, mon frère, je ne veux pas te dérober ta victime.
« J'ai vu des larmes qui coulaient aussi pour moi; main-
« tenant mon cœur est satisfait; je te suis. (Il se frappe.)

LE CHŒUR

« Je suis attéré, je ne sais si je dois déplorer ou louer
« son sort; ce que je sais, c'est que la vie n'est pas le plus
« grand des biens et que le crime est le plus grand des
« maux. »

Quelle grandeur et quel calme dans ce dénoûment! Le suicide lui-même, malgré la loi chrétienne qui le réprouve, se relève à nos yeux par ce caractère d'expiation, en même temps qu'il s'explique par la fatalité qui pèse sur cette race. Don Manuel, semblable à ce dieu souterrain dont la voix retentit à la fin de l'*Œdipe à Colone*, appelle Don César au séjour des morts. Et pourtant l'impression générale est douce et mélancolique plutôt que cruelle. Nous sommes bien loin des déclamations du drame moderne, de ces ardentes apologies du suicide, destinées à produire une sorte d'émotion fiévreuse. Don César tombe comme une victime et nous n'osons le condamner; mais nous voyons dans cette fin tragique la suite inévitable d'un premier crime, et ce que nous éprouverions d'horreur pour le suicide se reporte sur le meurtre qui en est la cause. Les caractères ainsi dessinés d'après l'antique conviennent merveilleusement à exprimer ces passions terribles qui mènent fatalement au crime. Poussés par une force irrésistible, les héros marchent à leur perte, nous instruisant par leur exemple, ne cherchant jamais à nous faire illusion

par le sophisme; et le spectateur attendri, mais calme, prononce leur arrêt avec l'équité d'un juge tout en déplorant leur sort.

La Fiancée de Messine fut représentée à Weimar le 19 mars 1803. La cour avait salué avec enthousiasme cette tragédie qui semblait, selon la belle expression de Goethe, « consacrer par une poésie nouvelle et plus haute le théâtre « allemand; » la ville de Weimar ne fit pas un moindre accueil au poëte qu'elle était fière de compter désormias parmi ses citoyens[1]. Plein d'ardeur, malgré sa santé débile, Schiller court à de nouveaux triomphes. Quelques plans ébauchés en même temps que *La Fiancée de Messine*, tels que *Warbeck*, *Les Chevaliers de Malte*, sont définitivement abandonnés. Goethe lui a révélé toute la grandeur du sujet de *Guillaume Tell*, et la dernière œuvre de Schiller sera un hymne à la liberté.

Guillaume Tell est non-seulement la plus belle pièce de Schiller, mais, à mon sens, le plus beau des drames modernes. C'est en effet celui qui, par un singulier privilége, unit le plus à cette élévation de la pensée et de la forme qui est le caractère de notre tragédie classique, cette liberté d'allures que réclame l'école romantique. La poésie pastorale et la poésie lyrique s'y mêlent aux grandes scènes où se discutent les intérêts du pays, où la cause sacrée de la liberté transporte d'enthousiasme ses obscurs défenseurs. La poésie descriptive y tient aussi sa place; elle anime ces forêts, ces glaciers, ces lacs dont elle nous fait apparaître les grandioses images; elle en fait des êtres vivants dont nous redoutons ou bénissons la présence tour à tour, bien-

[1] Schiller avait quitté Iéna dès 1799; mais c'est seulement en 1802 qu'il se fixa irrévocablement à Weimar, en achetant la maison qui porte aujourd'hui son nom.

faisante ou terrible. Et pourtant ces descriptions si vives et si belles ont été créées par l'imagination du poëte; elles ne sont pas le souvenir d'une sorte de pèlerinage aux lieux qu'il a chantés; car Schiller n'a jamais vu la Suisse. Ne pourrait-on tirer de ce fait si curieux une preuve de la supériorité de l'idéal sur le réel, et montrer que pour être un vrai peintre, il ne faut, ni dans la poésie ni dans l'art, s'attacher servilement aux objets pour en tracer une maigre et bâtarde silhouette? Une fois que l'artiste ou le poëte ont senti la nature, c'est en eux-mêmes, dans leur intelligence et dans leur cœur, qu'ils trouveront le secret de la faire revivre. Quel réaliste, en contemplant les Alpes du sommet du Rigi, pourra trouver jamais d'aussi nobles accents que Schiller, évoquant dans son esprit cette nature et la peignant avec cette divination que donne le génie, et qui n'est qu'un reflet de la puissance créatrice qui sème les mondes dans l'espace et les idées fécondes dans l'intelligence des grands hommes? L'art est divin, et on peut lui appliquer, à la lettre, les mots du pieux auteur de l'*Imitation :* « Le royaume de Dieu est intérieur; *Regnum Dei* « *intra vos est.* » Schiller, décrivant les Alpes du fond de sa Thuringe, surpasse leur chantre le plus fidèle, le grand Haller, qui de sa fenêtre pouvait apercevoir leurs neiges éternelles.

Il est vrai qu'un grand interprète de la nature avait en quelque sorte prêté à Schiller ses yeux et son génie. C'est Goethe qui le premier avait songé à *Guillaume Tell.* Il voulait traiter ce sujet dans la forme épique, et en avait même arrêté les grandes lignes, lorsque, distrait par d'autres soins, il interrompit son travail [1]. Toutefois le souve-

[1] « Je me félicite, écrit Goethe à Schiller, d'avoir arrêté les motifs « des premiers chants de *Guillaume Tell* et d'avoir enfin une idée claire

nir de ce projet revenait souvent dans les entretiens et dans la correspondance des deux amis. Là où Goethe concevait une épopée, Schiller entrevoyait la matière d'un drame; bientôt, renonçant à ses plans, Goethe cède en quelque sorte à son émule la gloire de ressusciter la légende de Guillaume Tell, et avec l'admirable désintéressement de l'amitié, met au service de Schiller, avec les notes, les cartes et les vues qu'il avait rapportées de ses voyages, cette admirable faculté de décrire qui lui faisait « posséder la nature par cœur jusque dans ses plus petits « détails [1]. » Ainsi, par une collaboration fraternelle et une admirable entente, naît cette grande œuvre. Les vieux récits du chroniqueur Tschudi et les entretiens de Goethe ont tout révélé à Schiller. Il parle de la Suisse avec l'admiration passionnée de ses plus fervents visiteurs, et des conjurés du Rütli avec l'enthousiasme de leurs concitoyens. Il a vécu par la pensée avec ces hommes simples et braves; il les a aimés au point de leur donner la première place dans son drame. Car on ne peut dire que l'intérêt de la pièce de Schiller se concentre autour du personnage de Guillaume Tell. Le prodige est d'avoir animé une foule au point qu'on s'y attache comme à un héros. La nation suisse, tel est le personnage principal de la pièce; il ne faut point en chercher d'autre; l'histoire de Guillaume Tell n'est qu'un remarquable épisode : et ainsi se concilie d'une manière aussi merveilleuse qu'inattendue la conception épique primitive de Goethe et la conception dramatique de Schiller.

« et précise des moyens par lesquels je pourrai distinguer nettement ce « poëme d'*Hermann* et *Dorothée* par le plan, la manière et le ton. C'est « un service que m'a rendu Humboldt; car par son appréciation détaillée « d'*Hermann* et *Dorothée*, il m'a fait comprendre dans quel vaste « espace il faut que je fasse mouvoir mon *Guillaume Tell*. (Lettre du 30 juin 1798.)

[1] *Entretiens de Goethe et d'Eckermann.*

Cette multiplicité apparente d'intérêt déconcerte au premier abord, et cependant jamais drame n'eut ni plus d'unité ni une plus parfaite ordonnance. Schiller ne fait d'ailleurs que rétablir les faits. Quelle que soit, dans l'histoire de Guillaume Tell, la part de la vérité et celle de la légende, il est évident que l'imagination populaire a singulièrement exagéré le rôle du héros. Pour le peuple, tout s'incarne dans un signe ou dans un nom. La tyrannie n'est pas une force, c'est un homme, et celui qui fait disparaître le tyran est le fondateur de la liberté. C'est ainsi que le meurtrier de Gessler est devenu le libérateur de sa patrie. Fallait-il aller encore plus loin et reléguer parmi les fables l'existence même de Guillaume Tell? La question n'était pas encore posée du temps de Schiller; elle semble à peu près résolue aujourd'hui, malgré les controverses passionnées dont elle est encore l'objet, par l'autorité de ceux qui ne voient dans cette tradition qu'une pure légende. Mais si la critique chasse impitoyablement de l'histoire les récits apocryphes, la poésie a le droit de réclamer pour elle le privilége de les conserver et de les embellir encore. Le vrai, pour le poëte, c'est le beau et non l'incontestable. Aussi ces grands créateurs, qui sentent en eux la puissance de donner sur la scène à un fils de leur imagination une vie immortelle, ne souffrent qu'avec une certaine impatience les chicanes de l'érudition. Goethe eut haussé les épaules si l'on eût contesté devant lui l'histoire de Guillaume Tell, et rien n'égale son dédain pour de telles controverses : « C'est, dit-il, l'absence de caractère chez quel-
« ques-uns de nos écrivains, épris de recherches savantes,
« qui est la source du mal qui dévore la littérature actuelle.
« C'est dans la critique que ce défaut se révèle avec le plus
« de désavantage. Tantôt elle installe le faux à la place du
« vrai ; tantôt, à l'aide d'une pitoyable vérité, elle sup-

« prime quelque chose de grand qui nous serait plus pro-
« fitable. Jusqu'ici le monde croyait à l'héroïsme d'une « Lucrèce, d'un Mucius Scévola; ces exemples le réchauf- « faient. Mais vient la critique : elle dit que ces person- « nages n'ont jamais existé; qu'il faut les considérer comme « des fictions et des fables inventées par la grandeur de « l'esprit romain. Qu'avons-nous à faire d'une si misérable « vérité? Si les Romains étaient assez grands pour ima- « giner de pareilles scènes, nous devrions l'être assez pour « y croire [1]. » Charmante boutade, dont il faut tenir quelque compte quand il s'agit de l'éducation de la jeunesse, et dont il ne faut que sourire quand il s'agit des droits de la science. Du reste, pour emprunter les paroles de l'un des plus redoutables adversaires de l'histoire de Guillaume Tell, « La Suisse peut, grâce à Schiller, se consoler d'avoir « perdu dans l'histoire ce qu'elle a pour jamais acquis dans « l'héritage littéraire de l'humanité [2]. »

On a tout dit sur la beauté des premières scènes de *Guillaume Tell,* sur la ravissante poésie des chants lyriques qui ouvrent le drame. Qu'expriment ce pêcheur dans sa barque, ce berger au milieu de sa prairie, ce chasseur, debout sur une pointe de rocher, si ce n'est ce frappant contraste de la paix de la grande nature alpestre et des terribles orages qui viennent tout à coup l'ébranler? En écoutant leur voix, nous songeons à une autre opposition toute morale, à la tranquillité de ces vallées et au trouble qu'y va jeter bientôt une lutte décisive. C'est là le contraste qu'un autre grand interprète de la légende, Rossini, a saisi admirablement dans son ouverture de *Guil-*

[1] *Entretiens de Goethe et d'Eckermann.*

[2] Albert Milliet, *Les origines de la Confédération suisse; histoire et légende;* Genève, 1868.

laume Tell, en faisant succéder au beau solo du commencement le grondement de l'orage, puis les douces mélodies du *Ranz des vaches*, et enfin les vifs accents d'une marche guerrière. Le peuple apparaît immédiatement sur la scène, inoffensif, soumis à ses maîtres tant qu'ils n'abusent point de leur puissance, mais terrible quand on lasse sa patience. Un bailli a voulu attenter à l'honneur du paysan Baumgarten; il est tombé sous la hache de celui qu'il avait outragé. Ces hommes simples sentent qu'ils ont pour rempart contre la tyrannie les solitudes inaccessibles de leurs montagnes, et qu'ils peuvent au besoin la défier. Gessler fait bâtir une forteresse qui doit s'appeler le *Joug d'Uri;* les ouvriers qu'il emploie se raillent de son dessein. Le donjon leur paraît une taupinière, et ils calculent avec dédain combien il en faudrait entasser de semblables pour égaler la plus petite montagne d'Uri. « Liberté, s'écrie un poëte allemand « moderne, liberté qui remplis mon cœur, apparition an- « gélique, ta demeure est parmi les arbres verdoyants, « dans les forêts où règne la joie [1]. » Telle est aussi la pensée de Schiller, il charge en quelque sorte la nature de nous rassurer sur l'issue de la lutte et le sort de ses héros.

Mais ce n'est pas seulement le peuple suisse, c'est la race germanique tout entière que Schiller glorifie dans ses plus nobles instincts et dans ses traditions les plus chères. Rien ne rappelle mieux ce que dit Tacite du culte des Germains pour leurs femmes que les scènes où Schiller nous les

1
Freiheit, die ich meine
Die mein Herz erfüllt,
Komm mit deinem Scheine,
Süsses Engelsbild...
Auch bei grünen Baümen
In dem lust'gen Wald, —
Ist dein Aufenthalt....

VON SCHENCKENDORF.

montre associées au noble dessein de rétablir la liberté, et condamnant la tiédeur de ceux qui se résolvent à subir le joug. Telle apparaît Gertrude, l'épouse de Stauffacher, lui conseillant de réunir les hommes des *Trois Cantons*, et de contracter avec eux l'alliance que le serment du Rütli va rendre indissoluble. « Femme, s'écrie Stauffacher, quel « orage de pensées périlleuses tu éveilles dans mon cœur « paisible ! Tu me montres à la lumière du jour le fond « de mon âme, et ce que je m'interdisais de penser tout « bas, tu le dis librement, d'une voix intrépide. Mais as-tu « bien réfléchi à ce que tu me conseilles ? Tu appelles dans « cette vallée tranquille la discorde farouche et le bruit « des combats... O femme, la guerre est une affreuse ca- « lamité ; elle frappe le troupeau et le berger... Elle « n'épargne pas même le tendre enfant au berceau.

GERTRUDE

« L'innocence a un ami dans le ciel. Regarde devant « toi, Werner, et non en arrière.

STAUFFACHER

« Nous autres hommes, nous pouvons mourir en braves ; « mais vous, femmes, quel sera votre sort ?

GERTRUDE

« On a beau être faible, on n'en est pas moins maître de « son sort ; un saut du haut de ce pont suffit à m'affran- « chir.

STAUFFACHER (se jetant dans ses bras)

« Celui qui presse un tel cœur sur sa poitrine peut « combattre avec joie pour sa demeure et son foyer et ne « redoute les armes d'aucun roi [1]. »

[1] *Guillaume Tell*, acte I, sc. II. — Je continue à suivre en général la traduction de M. Régnier.

Nobles paroles qui rappellent à la fois et les derniers vers du poëme d'*Hermann et Dorothée* de Goethe, et le beau passage de Tacite sur l'influence des femmes germaines dans les conseils des chefs[1] ! C'est ainsi que la noble châtelaine Bertha, soumise à la surveillance ombrageuse de Gessler, détachera du parti de l'Autriche le jeune Rudenz, que l'amour attirait dans le parti des oppresseurs ; elle lui impose de conquérir à la fois la liberté de sa fiancée et celle de son pays[2]. La puissance des pressentiments, ce sens de la divination dont nous parle Tacite, Schiller l'attribue à Hedwige, la femme de Guillaume Tell, essayant en vain de détourner son mari d'aller à Altorf, ou de retenir au moins son enfant auprès d'elle.

Enfin l'homme moderne, s'inspirant des plus beaux souvenirs des mœurs antiques, célèbre avec enthousiasme la liberté nouvelle, conquise par le peuple, par ceux qu'une noblesse dédaigneuse ne comptait pas au rang des défenseurs d'une grande cause. Les mœurs patriarcales de la Suisse, cette égalité qu'une vie simple établit entre le maître et ses serviteurs, prêtent un cadre naturel à cette scène qui rappelle à la fois les plus ardentes aspirations républicaines de la jeunesse de Schiller et la solennelle majesté de la prophétie de Joad dans *Athalie*. Le vieux seigneur d'Attinghausen touche à sa dernière heure : on lui révèle le serment du Rütli, l'alliance conclue par ces populations de pasteurs et de bateliers. A la surprise, à la joie, succède bientôt dans son âme un transport prophétique, et il salue éloquemment l'ère nouvelle qui commence pour sa patrie : « Ainsi, dit-il, le paysan a osé former « une telle entreprise par ses propres moyens, sans le se-

[1] Inesse quin etiam sanctum aliquid et providum putant, nec aut consilia earum adspernantur, aut responsa negligunt. (*Germania*, c. VII.)
[2] *Guillaume Tell*, acte III, sc. II.

« cours des nobles; il s'est fié à ce point à sa propre « force?,.. Oui, alors il n'est plus besoin de nous; nous « pouvons descendre rassurés dans le tombeau. Elle vivra « après nous;... elle veut se maintenir par d'autres forces, « la vraie grandeur de l'humanité. (Il pose la main sur la tête de « l'enfant qui est agenouillé devant lui.) De cette tête, où la pomme « fut placée, sortira pour vous, pleine de séve, la nouvelle, « la meilleure liberté. Le monde antique croule, les temps « changent, et une vie nouvelle germe et fleurit au milieu « des ruines.

STAUFFACHER (à Walther Fürst)

« Voyez quel éclat illumine ses regards. Ce n'est point « là la défaillance de la nature, c'est déjà le rayon d'une « vie nouvelle.

ATTINGHAUSEN

« La noblesse descend de ses antiques châteaux et jure « aux villes le serment civique. Déjà l'Uchtland, la Thur- « govie ont donné l'exemple ; la noble cité de Berne lève « son front dominateur; Fribourg, justifiant son nom, « est le rempart des hommes libres; Zurich, la ville active « transforme en troupe guerrière ses corporations armées... « La puissance des empereurs vient se briser contre ses « murs invincibles... (Il prononce ce qui suit d'un ton prophétique; sa « parole s'élève à l'accent de l'enthousiasme.) Je vois les princes et les « nobles seigneurs s'avancer, armés de toutes pièces, pour « attaquer un peuple innocent de bergers. On combat à « outrance, et maint défilé devient fameux par de san- « glantes victoires. Le paysan se précipite, la poitrine « nue, comme une victime volontaire, sur la forêt de « lances. Il les brise, la fleur de la noblesse succombe, et « la liberté lève son étendard triomphant. (Prenant les mains

« de Walther Fürst et de Stauffacher.) Ainsi donc, soyez fermement « unis.... Fermement et à jamais. De toutes les communes « libres qu'aucune ne soit étrangère aux autres... Placez « des fanaux sur vos montagnes, pour que les cantons de « l'alliance se réunissent sans retard... Soyez unis... « unis... toujours unis[1]. »

L'épisode principal du drame, l'histoire de Guillaume Tell, n'a pas moins de simplicité et de grandeur. C'est une légende populaire mise en action avec la naïveté des vieilles chroniques. Guillaume Tell n'est point le républicain convaincu que n'eut point manqué de faire apparaître un faiseur de drames modernes. Ce n'est pas un champion de la liberté, c'est un homme qui vit libre. L'oppression l'atteint; il la supporte assez longtemps sans se plaindre; provoqué enfin, il fait comme les bêtes fauves qu'il poursuit sur les Alpes, il frappe pour se défendre. Il dédaigne de conspirer; il n'assiste pas au serment du Rütli; mais on sait dans le pays qu'au jour du danger, on peut compter sur la résolution de son caractère et la vigueur de son bras. Le sentiment de la justice est chez lui un instinct, parce que son âme est droite, son cœur pur, et que la lumière du bon sens éclaire son intelligence. Un critique moderne a attaqué le beau monologue de Guillaume Tell au moment où il attend Gessler pour le frapper. Cette discussion, ce *cas de conscience* posé et résolu, lui paraissent en désaccord avec la nature irréfléchie du héros[2]. C'est une erreur; les âmes naïves et simples ne se posent pas, il est vrai, comme l'homme plus civilisé, des problèmes pour le seul plaisir

[1] *Guillaume Tell*, acte IV, sc. II.

[2] Cf. Taine, *Histoire de la littérature anglaise*, l. II, ch. II. « Rien « de plus faux que le *Guillaume Tell* de Schiller, ses hésitations et ses « raisonnements. »

de les agiter et de les résoudre. Il faut qu'un fait provoque leurs réflexions ; mais si leur situation semble leur imposer un acte que réprouvent ou les habitudes de leur vie passée, ou leur foi religieuse, le débat sera d'autant plus vif, plus passionné que rien n'était venu jusque là troubler le cours naturel, uniforme de leur vie. L'auteur de cette critique n'oublie qu'une chose, c'est que le Guillaume Tell de Schiller est chrétien [1]; or partout où la foi est vive, la conscience est éveillée, scrupuleuse, et délibère avant d'agir. Aussi l'œuvre de Schiller, même de nos jours, n'a jamais fourni aux passions populaires ni une arme, ni même un argument. Tout y respire l'amour de la liberté, mais d'une liberté aussi pure que cet air des montagnes qui répand le calme en même temps que la force dans les membres; bien différent de cet air brûlant et vicié qui dessèche en même temps qu'il excite. *Guillaume Tell* est fait pour un public d'élite, et les cruelles appréhensions du héros au moment de frapper Gessler n'appartiennent pas à ces prédications malsaines qui ne s'adressent qu'aux mauvais instincts de la foule. Tell a saisi sa flèche : « Viens, lui dit-il, sors, toi qui portes d'amères souffran- « ces, mais qui es maintenant mon plus précieux joyau, « mon plus grand trésor... Je veux, ma flèche, te donner « un but qui jusqu'ici fut impénétrable à la douce prière... « mais toi, il ne te résistera pas... Et toi, mon cher arc, « qui tant de fois m'as fidèlement servi dans les fêtes, dans « les jeux, ne me trahis pas dans cette épreuve sérieuse et « terrible. Aujourd'hui seulement, tiens ferme encore, « corde sûre et fidèle, qui si souvent donnas des ailes à « ma flèche acérée... Si maintenant elle échappait sans

[1] Le système de morale adopté par Schiller est celui de Kant; mais Kant, en morale, se rattache au christianisme.

« force de mes mains, je n'en ai pas une seconde à « lancer.

« Je veux m'asseoir sur ce banc de pierre, qui est là « pour que le voyageur y prenne un moment de repos ; « car il n'y pas ici de demeure... On passe à la hâte et en « étranger devant ceux qu'on rencontre, sans s'inquiéter « de leurs chagrins... C'est ici la route du marchand sou- « cieux, du pèlerin leste et agile, du moine pieux, du « brigand farouche et du joyeux ménétrier, du muletier « qui, avec sa bête pesamment chargée, vient des contrées « lointaines qu'habitent les hommes ; car il n'y a pas de « route qui ne conduise au bout du monde. Tous passent « leur chemin pour aller à leurs affaires... et la mienne est « le meurtre. (Il s'asseoit.)

« Autrefois, quand le père quittait pour un temps la « maison, il y avait, chers enfants, grande joie à son re- « tour ; car jamais il ne revenait sans vous apporter quel- « que chose, soit une belle fleur des Alpes, soit un oiseau « rare ou une corne d'Ammon, comme le voyageur en « trouve sur les montagnes... Aujourd'hui il va à une « toute autre chasse ; il est assis, avec des pensées de « meurtre, au bord de ce chemin sauvage ; ce qu'il guette, « c'est la vie de son ennemi... Et pourtant, en ce moment « même, il ne pense encore qu'à vous, chers enfants... « C'est pour vous défendre, pour protéger votre aimable « innocence contre la vengeance du tyran, qu'il va tendre « son arc homicide. (Il se lève). J'épie un noble gibier. « Le chasseur ne se rebute point d'errer des jours « entiers, dans toute la rigueur de l'hiver, de risquer « d'un rocher à un autre le saut périlleux, d'escalader « de glissantes parois de rochers, en s'y collant avec « son propre sang... Et cela pour atteindre un misé- « rable chamois. Il s'agit ici d'un prix bien autrement

« précieux, du cœur de l'ennemi mortel qui veut me « perdre.

« Pendant toute ma vie, j'ai manié l'arc et me suis « exercé selon les règles des archers. J'ai souvent frappé le « but à la cible et rapporté chez moi du tir, aux jours de « fêtes, maint beau prix... Mais aujourd'hui je veux faire « mon coup de maître et m'assurer un gain que, pour « moi, rien n'égale dans toute l'étendue de la montagne[1]. »

Le quatrième acte se termine par la mort de Gessler, et c'est là que s'arrêterait une tragédie française. Schiller a ajouté un de ces actes complémentaires qu'on supporte si difficilement chez nous. Préoccupé de justifier son héros, ou entraîné simplement par ce goût pour les situations terribles dont Goethe lui reprochait de n'avoir jamais su s'affranchir[2], Schiller fait apparaître Jean le Parricide, assassin de son oncle l'empereur Albert d'Autriche. Il le représente venant demander un asile à Guillaume Tell, sous prétexte que leurs causes sont pareilles. « — Malheu-« reux, s'écrie Tell indigné, oses-tu confondre le crime « sanglant de l'ambition avec la légitime défense d'un « père ?.... Loin d'ici ! passe ton chemin ! Ne souille pas « la cabane de l'innocence. » Le contraste de ces deux caractères pourrait être d'un grand effet dans une ballade ; à la fin d'un drame il ne fait que ralentir sans profit le dénoûment. La courte et belle scène de l'hymen de Bertha et de Rudenz, les cris enthousiastes des paysans saluant la liberté de la Suisse, tout cela devait suivre immédiatement la mort de Gessler.

[1] *Guillaume Tell*, acte IV, sc. III.

[2] « Schiller avait conservé un certain goût pour le terrible, au point « qu'il ne sut jamais y renoncer, même dans son plus beau temps. » (*Entretiens de Goethe et d'Eckermann*.)

Les premières représentations de *Guillaume Tell* excitèrent le plus vif enthousiasme [1], et Schiller, qui se sentait, comme il le dit lui-même, « maître des choses du « théâtre, » songeait déjà à un autre drame, *Démétrius,* lorsque la maladie vint le frapper, lui et les siens, et interrompre son travail. Sa convalescence fut marquée par un de ses plus beaux triomphes. On avait conseillé au malade de changer d'air ; son ami, le grand acteur Iffland, alors attaché au théâtre de Berlin, le pressait de venir dans cette capitale jouir de sa gloire et satisfaire par sa présence la foule de ses admirateurs ; Schiller se décida, et le mois de mai 1804 ne fut qu'une perpétuelle ovation. La société de Leipzig, les professeurs de la petite ville de Wittemberg, le public de Berlin rivalisèrent d'empressement à l'accueillir. La famille royale de Prusse l'invita à la cour ; chez Iffland, un cercle choisi de littérateurs et d'artistes se pressait autour de lui ; dans les rues de Berlin, au théâtre, la foule le saluait de ses acclamations. Il semblait que l'Allemagne eut le pressentiment de la mort prochaine de son poëte favori et voulut lui décerner comme un dernier hommage.

Ce sont en effet les dernières heures sereines de sa carrière. A son retour, le mal reprend son cours impitoyable, la phthisie se déclare. Quelques lueurs d'espérance rendent par instants courage au poëte et confiance à ses amis. Chaque instant de répit semble marqué par un nouveau chef-d'œuvre. C'est, au mois de novembre, l'*Hommage des Arts*, cette belle scène lyrique représentée pour saluer l'arrivée à Weimar de la jeune princesse héréditaire, Marie Paulowna [2]. C'est, au mois de janvier 1805, son ad-

[1] *Guillaume Tell* fut représenté à Weimar le 17 mars 1804.

[2] *Die Huldigung der Künste*, représenté à Weimar le 12 novembre 1804.

mirable traduction de la *Phèdre* de Racine. L'approche de la belle saison semble lui rendre un peu de vie ; et aussitôt il recommence avec une nouvelle ardeur à travailler à son *Démétrius*. Mais le 1er mai une crise soudaine se déclare, et le 9 Schiller n'était plus. Une de ses dernières parole peut être prise pour symbole de l'état de cette grande âme. La veille de sa mort, sa belle-sœur, Caroline de Wolfzogen, lui ayant demandé comment il se trouvait : « — Toujours plus calme : *Immer ruhiger* » répondit-il doucement. En effet, la paix se faisant par degrés dans l'intelligence et dans le cœur après les agitations de la jeunesse, la sérénité qui résulte d'une vie pure, la contemplation toujours plus paisible et plus profonde des vérités éternelles, n'est-ce pas là le résumé de la vie de Schiller?

CHAPITRE II

LA MATURITÉ ET LA VIEILLESSE DE GOETHE

I

LES ROMANS DE GOETHE

Wilhelm Meister et les *Affinités Électives*

« Je viens de perdre la moitié de moi-même, » écrivait Goethe à Zelter peu de jours après la mort de Schiller. Une profonde et violente douleur semble en effet pour la première fois troubler l'inaltérable sérénité de Goethe, et ceux qui ont le plus accusé son égoïste indifférence s'émeuvent en voyant la souffrance et le chagrin marquer de leur empreinte cette âme qu'on croyait impassible. Goethe ne peut se résoudre à une séparation éternelle, et le grand sceptique retrouve dans sa douleur la notion de l'immortalité. Il ne parle pas de la mort de son ami, mais de son éloignement, de son départ (*Hingang*). Il rêve d'achever *Démétrius*, de le faire jouer sur toutes les scènes de l'Allemagne, en s'identifiant tellement avec la pensée et le style de Schiller qu'on ne puisse distinguer les additions des vers empruntés à l'ébauche primitive. Si les circonstances le

détournent de ce projet, il se dédommage en composant pour le poëme de *La Cloche* un magnifique épilogue; où après avoir célébré la gloire de son émule, il le montre, invisible et présent, étendant encore son influence sur tout ce que la littérature allemande produit de grand et de durable. « — Oui, dit-il, il reste avec nous Celui qui, de-
« puis tant d'années, depuis dix ans déjà, semble nous
« avoir quittés. Tous, en maintes occasions bénies, nous
« avons pu éprouver ce que le monde doit à ses nobles en-
« seignements. Ce qu'il a pensé dans le fond de son âme
« est devenu déjà depuis longtemps la foi de plusieurs mil-
« liers d'hommes. Semblable à une comète qui va dispa-
« raître, il brille à nos yeux, confondant ses rayons dans
« l'éclat de la lumière infinie [1]. »

Goethe est resté fidèle jusqu'à la fin à ce culte pour Schiller : il continue à faire de son ami le censeur de ses œuvres et le témoin de sa vie ; on sent qu'en toute occasion solennelle il se demande ce qu'eût pensé Schiller et s'il eût été content ; et lorsqu'au lendemain de la bataille d'Iéna, sous le coup des terribles émotions de ces jours de péril, Goethe fait légitimer son union avec Christiane Vulpius, ne peut-on pas attribuer à l'influence et au souvenir de Schiller cet acte de réparation [2] ? On aimerait ici à suivre les biographes, à noter avec eux tous ces hommages rendus à une pure mémoire, à entendre Goethe avouer, avec cette ingénuité des grands hommes, que s'il n'avait

[1] *La Cloche* de Schiller, avec l'épilogue de Goethe, fut représentée à Lauschstedt, dès le mois d'août 1805, et, dix ans après, sur le théâtre de Weimar au mois de mai 1815. C'est pour cette dernière représentation que Goethe ajouta deux strophes à son épilogue, et le termina par cet hommage à la mémoire de Schiller.

[2] Le mariage de Goethe eut lieu le 19 octobre 1806. La bataille d'Iéna avait été livrée le 14.

connu Schiller, il eût peut-être laissé s'engourdir les plus nobles facultés de son âme ; mais les œuvres du poëte réclament notre attention plus que les anecdotes de sa vie. Bien que Goethe n'ait pas renoncé à la poésie, la prose a cependant la place principale dans les travaux de son âge mûr. C'est le temps de la publication définitive de ses vastes recherches dans le domaine des sciences ; c'est aussi le moment où il met au jour, sous forme de romans, les résultats de ses études morales. *Werther*, dans la jeunesse de Goethe, nous a révélé les agitations de son âme ; c'est *Wilhelm Meister* qui continue cette sorte de confession publique, et nous livre le jugement que Goethe, instruit par l'expérience, porte sur la société qui l'environne.

Goethe publia la première partie de *Wilhelm Meister*, les *Années d'apprentissage*, lorsqu'il venait de se lier étroitement avec Schiller, et il en soumit le manuscrit à l'appréciation de son ami. Mais le plan, arrêté depuis longtemps, ne subit d'après les observations de Schiller que quelques modifications peu importantes ; vingt-cinq ans s'écoulèrent avant que la seconde partie, les *Années de Voyage*, vint s'ajouter à la première[1] ; Schiller n'était plus ; son influence sur les idées émises dans *Wilhelm Meister* est donc peu considérable ; c'est bien la philosophie de la vie humaine, telle que Goethe la conçut, que nous devons chercher dans ce roman.

Wilhelm Meister a aujourd'hui, en France, plus d'admirateurs sur parole que de lecteurs véritables ; c'est en

[1] Les *Années d'apprentissage (Lehrjahre)* furent publiées à Berlin en 1796. Les *Années de Voyage (Wanderjahre)*, publiées d'abord en 1821, ne reçurent leur forme définitive qu'en 1829. C'est ce second ouvrage qu'un des plus illustres biographes de Goethe, Lewes, ne craint pas d'apeler *un arsenal de symboles* (*The Wanderjahre was one great arsenal of symbols*).

effet une œuvre essentiellement allemande, qu'il est fort difficile de goûter dans une traduction. L'admirable style de Goethe n'a jamais eu plus de variété, de souplesse et de force ; ce n'est que dans le texte original qu'on en peut sentir tout le charme. Puis *Wilhelm Meister* déroute souvent les habitudes des lecteurs français. L'intrigue du roman n'a ni cette unité, ni cette marche rapide que nous aimons à trouver dans les fictions. Nous concevons en France nos récits comme nos drames; il faut que tout concoure à l'action, que tout prépare le dénoûment. Goethe, au contraire, a inséré dans son œuvre de nombreuses digressions; il y a disséminé une foule de pensées sur l'art, sur la poésie, et même intercalé de véritables dissertations, comme la curieuse appréciation de l'*Hamlet* de Shakespeare; on trouve çà et là des caprices d'artiste, des arabesques qui s'entremêlent d'une manière inattendue au dessin principal, et semblent en troubler la belle ordonnance. Quelques censeurs enfin ont jeté l'anathème sur ce livre d'une morale équivoque, où tant d'épisodes rappellent, par leurs plus mauvais côtés, les mœurs légères des comédiens et de leur entourage ; on l'a même quelquefois comparé à *Candide*, bien qu'un abîme sépare la conception de Goethe de l'œuvre de Voltaire. A ces reproches exagérés ont répondu les protestations d'une admiration sans bornes. Il semble, à en croire certains commentateurs enthousiastes, que la plus haute philosophie se voile derrière cette fiction, et qu'il n'ait manqué à *Wilhelm Meister*, qu'un bon interprète pour devenir, comme jadis Montaigne le disait du *Plutarque* d'Amyot, « le bréviaire des honnêtes gens. »

La vérité est entre ces deux extrêmes. Il ne faut ni tout vouloir interpréter, ni refuser à certains passages décisifs leur signification et leur importance. Il y a dans le livre de Goethe un grand nombre de pages où il ne faut voir que

de simples jeux de sa riche imagination : il y a plus d'un portrait qu'il n'a esquissé que pour le plaisir de le peindre. Mais à côté de ces études d'artiste on trouve l'expression d'une doctrine : *Wilhelm Meister* renferme une esthétique et une morale, et c'est à ces deux points essentiels, plutôt qu'aux aventures si compliquées des divers personnages, que le critique doit s'attacher. « Si j'étais chargé, dit « Schiller, de résumer en une formule sèche et aride le « but que le héros finit par atteindre après une longue « suite d'égarements, je dirais : Il sort d'un idéal vide et « indéterminé pour entrer dans une vie réelle et active, mais « sans perdre la force qui idéalise.[1] » Cette appréciation est un résumé fidèle du système d'esthétique que Goethe développe dans *Wilhelm Meister*. Pour lui, l'idéal n'est point une perfection infinie, dérobée à nos regards, et dont l'artiste saisit comme au passage la fugitive révélation ; ce n'est point un rayon divin illuminant la pensée de l'homme, et répandant sur une œuvre humaine quelque chose de sa splendeur ; pour Goethe l'idéal et la réalité se confondent ; la beauté est dans le monde sensible et dans l'intelligence ; il est inutile d'en chercher l'essence dans un monde supérieur et surnaturel. Goethe serait-il donc le père de notre école réaliste moderne ? En un certain sens et en théorie, on peut l'affirmer. Sans doute, il eut souri de pitié en lisant la prétentieuse formule de nos romantiques : « le laid, c'est le beau. » Appréciateur délicat de la forme, amoureux de l'antiquité, il repoussait tout ce qui dégradait à ses yeux cette belle nature dont son imagination lui révélait si promptement tous les côtés poétiques ; toutefois, ce qu'il ne veut pas se lasser d'étudier et de peindre, c'est la vie réelle sous tous ses aspects :

[1] Lettre à Goethe sur *Wilhelm Meister*; 8 juillet 1796.

nulle image n'a de valeur pour lui que si elle est la traduction fidèle d'un fait positif. Aux rêveurs enthousiastes qui n'attachent de prix qu'aux conceptions de la fantaisie, Goethe répondrait volontiers que la nature est assez riche pour suffire à la contemplation de l'artiste et du poëte ; que les plus nobles génies ne parviendront jamais à épuiser les trésors qu'elle leur réserve ; qu'il est donc inutile de prétendre aller au delà, et de s'aventurer dans la région des chimères quand le monde réel est si grand et si beau.

Une telle doctrine a peu de dangers chez un esprit de premier ordre. Un penseur tel que Goethe s'élève si facilement de la contemplation d'un objet aux sentiments les plus poétiques que sa vue fait naître dans l'âme, qu'il peut confondre avec une sorte de naïveté la vue elle-même et l'émotion sublime qu'elle a excitée ; qu'il peut croire qu'il se borne à copier et à décrire, tandis que son imagination féconde a tout transfiguré. L'art est en effet l'expression d'une beauté morale ; c'est à l'âme qu'il s'adresse, c'est pour la toucher qu'il cherche ce rapport mystérieux des formes du monde sensible et de nos sentiments les plus intimes. Pour un artiste tel que Goethe, chercher c'est trouver ; et cette poétique interprétation était si bien devenue une habitude de son intelligence qu'il ne gardait pour ainsi dire aucun souvenir de ce travail créateur. Aussi, quand il renvoyait sans cesse à l'étude de la nature, il n'entendait nullement recommander ce grossier réalisme qui s'attache à ce qu'il y a de moins noble pour l'étaler aux regards. N'affirmait-il point la supériorité de l'intelligence sur la matière, quand il s'écriait dans son enthousiasme pour Shakespeare : « Que le monde visible tout entier était trop « resserré pour lui ? » Et lorsqu'il proposait pour but aux jeunes artistes « de donner un digne pendant à ce qui « existe, » ne reconnaissait-il point dans l'art un principe

créateur bien au-dessus de la pure imitation? Ce qu'il proscrit, c'est cette sorte d'égoïsme qui pousse l'artiste ou le poëte à faire sans cesse montre et parade de son talent. Il veut qu'en présence d'un chef-d'œuvre, nous n'apercevions que la pensée et la forme, et que nous soyons réduits en quelque sorte à deviner l'auteur qui se dérobe à notre admiration. Il se plaint parfois « qu'on ne rencontre que « rarement ce labeur honnête qui fait abnégation du moi « au profit de l'ensemble et de la chose elle-même [1]. » Le réalisme de Goethe est donc l'opposé de ces doctrines modernes du succès facile, de l'inspiration soudaine, de la réussite indépendante du travail. Il compare l'éclosion du génie à la lente évolution de la plante ; il ne dirait pas, comme Buffon, que le génie est une longue patience; mais il le définirait volontiers la parfaite conformité à l'ordre naturel. « Aussi, dit-il, tout ce qui est violent, heurté, me « répugne profondément parce que ce n'est point conforme « aux lois de la nature. Je suis l'ami de la plante ; j'aime « la rose, comme la chose la plus parfaite que la nature « puisse me présenter dans l'empire des fleurs ; mais je ne « suis pas assez insensé pour exiger que mon jardin m'en « fournisse dès la fin d'avril. Je suis déjà satisfait de voir « pousser les premières feuilles vertes, heureux de voir, « lorsqu'une feuille se développe après l'autre, la tige se « former de semaine en semaine ; je me réjouis lorsqu'en « mai je vois le bouton. Je suis heureux enfin, lorsque juin « me présente la rose elle-même dans toute sa magnificence « et avec tous ses parfums; mais si quelqu'un ne peut « attendre le temps nécessaire, qu'il s'adresse aux serres « chaudes [2]. » On ne peut faire plus spirituellement la sa-

[1] *Entretiens de Goethe et d'Eckermann.*
[2] *Ibid.*

tire des vocations hâtives ou des auteurs qui se font illusion sur leurs véritables forces. Enfin, si Goethe ne voyait dans l'art que la reproduction de ce qui frappe nos sens, ou dans la science de la vie qu'un simple abandon réfléchi aux instincts de notre nature, aurait-il si éloquemment parlé de ce terrible lot de souffrances auquel ne peuvent échapper ceux qui veulent conformer leur vie aux grandes pensées qui agitent leur âme? Aurait-il inséré dans son roman ces admirables vers? « Celui qui n'a jamais mangé « son pain en l'arrosant de ses larmes; celui qui n'a jamais « passé les tristes nuits assis sur sa couche et pleurant, « celui-là ne vous connaît pas, ô puissances célestes [1] ! » Le spiritualisme est l'état naturel des grandes âmes; elles y reviennent comme à leur insu. Mais les esprits médiocres s'attachent à la lettre de la doctrine, et en poussent les conséquences jusqu'à leurs dernières limites. Voilà comment *Wilhelm Meister* a pu être revendiqué par les écoles matérialistes, comment elles ont pu s'autoriser des idées de Goethe, et y chercher des arguments en faveur de leur système.

Sous le rapport de la morale, *Wilhelm Meister* prête encore davantage aux interprétations les plus contradictoires. L'unique conclusion de Goethe, c'est que l'expérience donne la sagesse et le bonheur. La vraie félicité est un secret qu'il faut chercher longtemps et acheter au prix de cruels mécomptes. Il faut donc tout connaître, le mal comme le bien, et s'attacher seulement à ce qui est digne d'une nature d'élite; c'est une sorte d'application étrange de la parole de l'Écriture : « Éprouvez toutes choses et retenez

1 Wer nie sein Brod mit Thränen ass,
Wer nie die kummervollen Nächte
Auf seinem Bette weinend sass,
Der kennt Euch nicht, ihr himmlischen Mächte !

ce qui est bien. » Les esprits mâles et fermes, comme celui de Goethe, arriveront au bout de cette périlleuse expérience sans être découragés ; ils auront perdu sur la route les illusions de la jeunesse, mais ils auront atteint ce calme dans l'action qui multiplie les forces de l'homme, en lui donnant une notion exacte de la valeur de toute chose, en lui épargnant tout élan inutile vers un but chimérique ou indigne de lui. Mais, pour quelques mortels privilégiés qui atteindront ainsi sans encombre le terme de la carrière, combien de tempéraments faibles ou d'esprits malades ne résisteront pas à une telle épreuve ! A combien d'imprudents l'expérience ne sera-t-elle pas fatale? Goethe est, sans le vouloir, le père de cette école qui prétend qu'il faut avoir connu le mal pour avoir de grandes inspirations. Aussi *Wilhelm Meister* a-t-il fait les délices de quelques esprits dévoyés qui n'en ont pas compris le véritable sens, et a suscité, dans les bas-fonds de la littérature, toute une légion de médiocres ou sots imitateurs. Une autre conséquence de la pensée de Goethe est sa profonde indifférence pour les diverses doctrines. Toutes en effet sont bonnes pour l'expérience ; et le sage peut en quelque sorte les traverser toutes avec profit. Cette absence de toute espèce de choix entre les croyances n'est point le résultat du scepticisme, mais la conséquence d'un système qui ne veut rien rechercher au delà des faits, et qui accepte à ce titre toutes les manifestations de la pensée humaine aussi bien que tous les errements du cœur. Aussi rien ne peut donner une idée de l'étrange bigarrure des personnages qui représentent, dans l'œuvre de Goethe, les aspects variés de la vie ou les mille nuances de nos opinions. Il semble qu'on parcoure en compagnie de l'auteur les places publiques d'une grande ville où s'entrecroisent des passants aux types les plus divers. Bohémiens, vagabonds, artistes, hommes posi-

tifs, femmes sensées et femmes légères se coudoient; les illuminés et les francs-maçons sont en scène à côté des comédiens, et la même œuvre réunit les scabreuses aventures de la coquette et galante Philine et ces *Confessions d'une belle âme*, dans lesquelles Goethe évoque le souvenir de la noble amie de sa jeunesse, mademoiselle de Klettenberg. Est-ce en effet du roman que déparent tant de tableaux lascifs ou des méditations d'un pieux docteur, qu'on croirait tiré ce magnifique passage où l'héroïne des *Confessions* dépeint la foi? « Dieu tout-puissant, donne-moi la « foi! m'écriai-je un jour dans l'extrême angoisse de mon « cœur. Je m'appuyai sur une petite table, devant laquelle « j'étais assise, et je couvris de mes mains mon visage « baigné de larmes. J'étais dans la situation où nous som- « mes rarement, et où nous devons être pour que Dieu « nous exauce.

« Qui pourrait décrire ce que j'éprouvai? Un mouve- « ment soudain entraîna mon âme vers la croix où souffrit « Jésus; un mouvement, je ne puis mieux dire, parfaite- « ment semblable à celui par lequel notre âme est conduite « vers une personne absente et chérie, rapprochement sans « doute bien plus essentiel et plus vrai qu'on ne suppose. « C'est ainsi que mon âme s'approcha du Dieu incarné et « crucifié, et, à l'instant même, je sus ce qu'était la foi.

« C'est la foi! m'écriai-je, en me levant soudain avec « un mouvement de frayeur; puis je cherchai à m'assurer « de mes sentiments, de mon intuition, et bientôt je fus « convaincue que mon esprit avait acquis une force, une « élévation toutes nouvelles.

« Pour rendre de pareilles impressions, le langage est « impuissant. Je pouvais les distinguer, avec une parfaite « clarté, de toute conception imaginaire. Point de vision, « point d'image, et pourtant une certitude aussi complète

« de l'objet auquel elles se rapportaient, que dans le cas où « l'imagination nous retrace les traits d'un ami absent...

« Ce moment solennel m'avait donné des ailes. Je pou- « vais m'élever au-dessus de ce qui m'avait effrayée aupa- « ravant, comme un oiseau vole sans peine par-dessus le « torrent le plus rapide, au bord duquel un petit chien « s'arrête en aboyant de détresse [1]. »

Cette charmante et profonde analyse semble détachée d'un livre mystique ; dans cette expérience universelle de la vie, le christianisme est tenu d'apporter son tribut ; mais on ne garde de lui d'autre souvenir que celui d'un témoin qu'on a interrogé, et qui s'est arrêté quelques instants dans une salle réservée aux enquêtes. Le lecteur émerveillé a cru feuilleter un chapitre des *Confessions* de saint Augustin. Quelques instants après, il croira tourner les pages d'un dialogue satirique de Lucien : il passe ainsi presque sans transition à un ordre d'idées absolument différent, comme dans ces villes italiennes où la même rue offre aux regards un sanctuaire chrétien à côté des débris d'un temple antique ou des restes d'une forteresse du moyen âge.

On peut dire que *Wilhelm Meister* propose à notre choix deux systèmes dans la conduite de la vie. Le premier est une voie périlleuse ; c'est celle que suit le héros ; elle consiste à tenter résolument de sortir de sa sphère, à faire, souvent à ses dépens, l'expérience des situations les plus diverses, à profiter de ces rudes leçons pour développer ses facultés, et jouir enfin des avantages de la vraie sagesse. La seconde voie est plus humble et plus sûre, c'est celle

[1] *Années d'apprentissage*, l. VI. — Je suis en général la traduction de M. Porchat. — V. sur *Wilhelm Meister* une excellente étude de M. Montégut dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er novembre 1863.

que Goethe conseille à la plupart des hommes : consultons nos aptitudes, arrivons le plus rapidement possible à démêler la situation où nous rendrons le plus de services aux autres, tout en tirant le plus grand profit pour nous-mêmes, et enfermons-nous dans ce petit espace; nous y perdrons la vue des grands horizons, mais qu'importe si nous y trouvons le bonheur? Wilhelm Meister personnifie le premier système, et Werner, l'homme positif, spécial, un peu borné peut-être, personnifie le second.

Goethe suit pour ainsi dire avec une tendre sollicitude son héros Wilhelm à travers toutes les péripéties de son existence agitée. A ce point de vue on pourrait faire un rapprochement assez curieux entre le roman de Goethe et le *Télémaque*. Cette Providence attentive qui, sous les traits de Mentor, veille sur le jeune Grec pour réparer ses fautes et le conduire à la sagesse et au bonheur, apparaît aussi dans notre roman sous les traits multiples des personnages que Goethe charge d'instruire son Wilhelm. L'intérêt en souffre un peu ; on sent trop parfois que tel épisode n'a été amené que pour la leçon qu'on doit en tirer. L'intervention de l'auteur est trop visible par moments, et au point de vue esthétique, vaut encore moins que l'intervention de Minerve. C'est cependant, à tout prendre, une belle et curieuse étude morale que l'histoire de ce jeune Wilhelm qui, épris de l'art, s'engage dans une troupe de comédiens, entre par là en rapport avec une foule de personnages soit de l'aristocratie, soit du plus bas peuple, et arrive enfin, en se dépouillant de tout ce que sa vie aventureuse avait de bas ou d'immoral, à se faire admettre dans la société la plus haute, à trouver dans une noble famille une jeune fille, Natalie, qui ne dédaigne pas de lui donner sa main et d'adopter l'enfant qu'il a eu d'une comédienne.

Mais c'est au personnage de Mignon qu'est due surtout en France la célébrité de *Wilhelm Meister*. Les chefs-d'œuvre d'Ary Scheffer, reproduits par la gravure, ont rendu populaire ce type admirable, et combien de personnes ne connaissent l'œuvre de Goethe que par la ravissante figure de *Mignon regrettant la patrie* ou de *Mignon aspirant au ciel:* Rien n'est plus touchant que l'affection de Mignon pour Wilhelm. Cette jeune enfant, arrachée par lui aux brutalités d'un saltimbanque, croit s'attacher à un père ou à un ami, sans se rendre compte que les élans impétueux de son cœur l'entraînent au delà de cette affection filiale. Son ignorance du mal l'entretient dans cette illusion ; le sentiment qu'elle éprouve est un charmant et indéfinissable mélange de soumission, d'amitié chaste, de reconnaissance et d'amour. Wilhelm a le tort de jouer avec cette fleur si délicate et si frêle. Il la brise, il tue. Mignon, en révélant sans le vouloir à l'innocente enfant qu'elle est dans une situation fausse qui n'a d'autre issue que la mort. Mignon reçoit un premier coup lorsque la découverte d'une liaison galante de Wilhelm lui révèle qu'il y a un autre amour que le pur sentiment qu'elle éprouve ; elle meurt lorsqu'elle sent qu'une barrière infranchissable va s'élever entre elle et lui. Wilhelm s'acquitte envers Mignon comme Goethe envers les femmes qu'il a aimées, en lui faisant de poétiques funérailles. « Nous vous amenons, disent les jeunes garçons qui por- « tent son cercueil, nous vous amenons un ami fatigué ; « laissez-le reposer parmi vous jusqu'au jour où les cris de « joie de ses frères célestes viendront le réveiller... » Le corps est déposé dans un magnifique sarcophage. « Il est « bien gardé maintenant, chante le chœur, le trésor, belle « image du passé ! Il repose entier dans le marbre; mais « il vit, il agit encore dans vos cœurs. Retournez, retour-

« nez dans la vie. Emportez avec vous de saintes et graves « pensées, car elles font de la vie l'éternité [1]. »

Wilhelm se console de la perte de Mignon en épousant Natalie. Ses *Années d'apprentissage* sont terminées. Maître dans la science de la vie, il peut être heureux et répandre autour de lui le bonheur. La généreuse nature dont Goethe l'a doué a résisté à toutes les influences délétères qu'il a subies ; mais on peut dire que Wilhelm n'a été préservé que par une sorte de prodige. Que de fois, au contraire, la morale outragée se venge en éteignant la flamme qui nous faisait vivre, agir et aimer !

Les *Années de voyage de Wilhelm Meister* ont un moindre intérêt que les *Années d'apprentissage*. Il est difficile de revenir à distance sur une première inspiration, et de continuer dans sa vieillesse, avec autant de verve et de bonheur, l'œuvre d'une maturité vigoureuse et féconde. Sans doute un grand attrait s'attache à ces livres qui sont comme les compagnons familiers d'un écrivain de génie, les dépositaires et les interprètes de ses pensées, mais qu'il est rare d'y éviter l'incohérence, les redites ou les longueurs ! Les *Années d'apprentissage* étaient un plaidoyer en faveur d'une doctrine, les *Années de voyage* sont une simple galerie de tableaux qui finit, comme un musée, là où nous cessons de contempler de belles œuvres, sans qu'il y ait ni conclusion ni dénoûment. La morale est cependant devenue plus pure et plus haute. Dans la première partie de *Wilhelm Meister*, c'était sur les aventures d'une troupe de comédiens que Goethe attirait l'attention ; dans la seconde, c'est la franc-maçonnerie déjà revêtue d'une si poétique auréole à la fin des *Années d'apprentissage*, qui sert de cadre au récit ; à la peinture de mœurs légères et

[1] *Années d'apprentissage*, l. VIII.

d'une vie de hasard succèdent les voyages des initiés, et les graves conversations des sages qui portent le nom de *Renonçants (Entsagenden)*, comme pour mieux attester le noble et austère désintéressement de leur conduite. Plus Goethe avance dans sa carrière, plus il se préoccupe de l'action. En présence des idées nouvelles qui fermentent au sein de l'Europe après la grande commotion de la Révolution française, en face des utopies dangereuses, des haines politiques, il pressent l'importance que les questions sociales vont prendre dans le monde, et avec un grand sens pratique, il tente de donner par avance une solution calme et pacifique aux redoutables problèmes qui agiteront bientôt la société moderne. Son but est de conduire, par la sage direction des efforts individuels, les hommes à l'aisance qui résulte d'une notion plus juste des conditions de la vie, et au bonheur qui est la conséquence de la vertu. Pour atteindre un si grand résultat, pour combattre le mal et l'erreur, ce n'est pas trop de toutes les forces de l'humanité ; aussi, dans la pensée de Goethe, toute trace de lutte doit s'effacer entre les saines doctrines ; il n'aspire qu'à dégager de chacune d'elles ce qui peut être utile au monde ; la religion et la philosophie doivent oublier leurs discordes et se tendre la main. C'est ce qui explique la remarquable impartialité dont Goethe, dans les *Années de voyage*, fait preuve envers le christianisme. Sa vive imagination emprunte pour cet hommage le voile d'une poétique allégorie ; il ne s'agit en apparence que de la joie d'un antiquaire qui a retrouvé les différentes parties d'un Christ brisé : « Durant trente années, dit-il, je n'ai possédé de ce crucifix que le corps, avec la tête et les pieds, d'une seule « pièce : je les gardai soigneusement dans le plus précieux coffret, par respect pour l'objet aussi bien que pour « l'admirable travail. Il y a environ dix ans que je retrou-

« vai la croix qui s'y rapporte, avec l'inscription, et je me « laissai entraîner à faire rétablir les bras par le plus ha- « bile sculpteur de notre temps. Mais combien le bon- « homme était resté au-dessous de son devancier ! Tou- « tefois, il pouvait satisfaire plutôt l'édification que le « sentiment de l'art. Jugez de mon ravissement ! Naguère « j'ai reçu les véritables bras, comme vous les voyez ici, « ajustés dans la plus ravissante harmonie avec l'ensem- « ble ! Charmé d'une si heureuse rencontre, je ne puis « m'empêcher d'y reconnaître les destinées de la religion « chrétienne, qui assez souvent démembrée et dispersée, « doit cependant finir toujours par se réunir au pied de la « croix [1]. »

Cette magnifique comparaison est d'autant plus à remarquer que, de tous les dogmes chrétiens, c'était l'idée du sacrifice qui répugnait le plus à l'esprit de Goethe. Il arrive même à trouver dans le christianisme comme un résumé sublime de toutes les idées religieuses de l'humanité, et à lui prédire en ce sens un immortel avenir : « car la reli- « gion chrétienne, dit-il, ayant une fois paru, ne saurait « plus disparaître, et, en *s'incorporant la divinité*, elle « s'est rendue désormais indestructible [2]. » Toutefois l'idée

[1] *Années de Voyage*, l. I, c. XII.

[2] *Années de Voyage*, l. II, c. I. — V. le curieux passage sur la distinction des trois religions, *ethnique*, *philosophique* et *chrétienne :* « Toute religion qui se base sur la crainte ne doit obtenir aucune es- « time... La religion qui repose sur le respect de ce qui est au-dessus de « nous, nous l'appelons *ethnique :* c'est la religion des peuples et le pre- « mier degré d'affranchissement d'une crainte vile ; toutes les religions « des Gentils sont de cette espèce, sous quelque nom qu'elles soient « désignées. La deuxième religion, qui se fonde sur notre respect pour « ce qui est pareil à nous, nous l'appelons *philosophique ;* car le phi- « losophe, qui se place au centre de tout, doit faire descendre jusqu'à « lui tout ce qui est supérieur et monter jusqu'à lui tout ce qui est au- « dessous, et c'est seulement dans cette position mitoyenne qu'il mérite « le nom de sage. Il nous reste à parler de la troisième religion fondée

religieuse est encore surpassée dans son esprit par l'idée du travail. La conquête pacifique du monde, la découverte de tous les trésors que recèle le vaste sein de la nature et leur appropriation aux besoins et aux jouissances de l'homme, tel est le plus noble but que se puisse proposer l'intelligence. C'est là le sens de ce magnifique *Discours aux émigrants* que Goethe place dans la bouche d'un de ses principaux personnages, Lenardo. « On a dit et répété, s'écrie-t-il : Où je suis bien, là est ma patrie! Ce « proverbe consolant serait plus juste encore si l'on disait : « Où je suis utile, là est ma patrie... Si j'ajoute mainte- « nant : Que chacun s'efforce, en tous lieux, d'être utile « à lui-même et aux autres, ce n'est pas là une leçon ni

« sur le respect de ce qui est au-dessous de nous : nous l'appelons *chré-* « *tienne* parce que c'est dans le christianisme que se manifeste surtout « ce sentiment : c'est le dernier terme auquel l'homme pouvait et devait « arriver. Mais quels efforts ne faut-il pas, premièrement pour s'élever « au-dessus de la terre et se reporter à une céleste origine, et ensuite « pour reconnaître, comme choses divines, l'abaissement et la pau- « vreté, la raillerie et le mépris, l'opprobre et la misère, la souffrance « et la mort!

« — Laquelle de ces religions professez-vous ? demanda Wilhelm.

« — Toutes les trois, répondirent les sages; car c'est proprement « leur ensemble qui constitue la religion véritable : de ces trois genres « de respect résulte le respect suprême, le respect de soi, et, de celui- « ci, découlent à leur tour les autres...

« — Une pareille profession de foi, répondit Wilhelm, s'accorde avec « tout ce qu'on entend çà et là dans le monde; seulement vous unissez « ce que les autres hommes séparent.

« — Cette doctrine, répondirent-ils, est déjà professée, mais à leur « insu, par une grande partie des hommes.

« — Comment donc? Où trouvez-vous cela?

« — Dans le *Credo;* car le premier article est *ethnique* et appartient « à tous les peuples; le deuxième est *chrétien*, il est pour ceux qui « luttent avec la douleur et qui sont glorifiés par elle; le troisième « enfin enseigne une divine communion des saints, c'est-à-dire des « hommes les meilleurs et les plus sages. Les trois personnes divines, « sous l'emblème et le nom desquelles sont exprimés ces dogmes et ces « promesses, ne devraient-elles pas être considérées comme la plus su- « blime unité? »

« un conseil; c'est l'arrêt que la vie elle-même prononce...
« O homme, ne reste donc pas fixé sur le sol! Courage!
« ose partir. Qui a le bras fort et la tête saine avec une
« joyeuse vigueur est partout chez lui... C'est pour que
« les hommes se dispersent sur elle que la terre est si
« grande [1]. »

Cependant, malgré tant d'admirables passages, les *Années de voyage* n'ont pas exercé une puissante action sur l'Allemagne contemporaine. Cet éclectisme intelligent, qui scrute tour à tour tous les systèmes et emprunte quelques doctrines à chacun d'eux, peut convenir à l'élite des penseurs, mais n'est point fait pour les masses. La foule réclame des affirmations précises, ou, à défaut d'un enseignement, elle aime les grands exemples qu'elle peut retirer de la vie d'un héros. Dans les *Années de voyage*, l'intérêt se partage entre les divers personnages comme entre les divers systèmes. Le nom de Wilhelm Meister ne donne aux réflexions de Goethe qu'une unité assez factice; nous n'avons pas, comme dans la première partie, à nous intéresser à sa destinée : son sort est fixé; et la fin de sa carrière nous échappe, le roman demeurant inachevé. Goethe d'ailleurs eut-il jamais terminé son œuvre? La vieillesse se soucie plus d'observer què de conclure; *Wilhelm Meister* ressemble à ces monuments auxquels plusieurs générations ont travaillé, et qui en définitive se terminent par une pierre d'attente.

Les *Affinités électives* se placent entre les deux parties de *Wilhelm Meister* [2]. C'est à mon sens la plus contestable des grandes œuvres de Goethe. Ce n'est pas que la conception fort réaliste de l'ensemble ne soit rachetée par

[1] *Années de voyage*, l. III, c. IX.

[2] Les *Affinités électives*, commencées en 1808, parurent à Stuttgart en 1809.

de ravissants détails ; c'est le privilége des hommes de génie de ne pouvoir se tromper complètement ; leur noble nature proteste à chaque instant contre l'erreur de leur doctrine, et la vérité reparaît dans l'exécution lors même qu'une idée fausse aurait inspiré le plan de l'ouvrage. Le défaut commun de tous les romans de Goethe est de n'être écrits que pour ces intelligences vigoureuses, semblables à la sienne, qui savent arrêter à temps dans l'âme les ravages des passions, qu'un auteur dépeint et sous lesquelles il fait succomber ses héros. Goethe, dans les *Affinités électives*, a sans aucun doute voulu montrer que les passions, si elles ne sont pas surveillées et contenues dès l'abord, arrivent à des effets désastreux ; mais pour la foule des lecteurs, ce titre d'*Affinités électives* ou de *Parentés de choix (Wahlverwandschaften)* est-il bien justifié ? N'est-ce pas plutôt par affinités fatales, par attractions irrésistibles qu'on serait tenté de le traduire ? Les cœurs semblent emportés par une loi aussi inévitable que celle qui attire le fer et l'aimant ; et les mystérieuses inclinations des âmes semblent ramenées à un simple problème de mécanique ou de chimie ; il leur est aussi impossible de ne pas éprouver un attrait réciproque qu'il est impossible aux éléments rassemblés dans un creuset de ne pas se combiner entre eux lorsque les lois de la nature le prescrivent. Aucun livre ne semble fournir au matérialisme une plus ample collection d'arguments. Le bonheur d'Édouard et de Charlotte semblait inaltérable ; ils s'étaient aimés dans leur jeunesse sans pouvoir s'épouser ; mais devenus veufs tous deux, en possession de leur liberté, ils s'étaient unis et vivaient heureux, lorsque l'arrivée d'un capitaine, ami d'Édouard, et celle d'une jeune fille, Ottilie, troublent leur félicité. Une inclination soudaine, impérieuse, entraîne Édouard vers Ottilie, et Charlotte vers le capitaine.

Goethe veut-il donc attaquer le mariage, et les *Affinités électives* sont-elles une sorte de préface aux réquisitoires passionnés de l'auteur d'*Indiana* et de *Valentine?* Rien ne serait moins exact que de faire de Goethe un précurseur de George Sand. Outre plusieurs passages fort précis [1], la date même de la publication des *Affinités,* postérieure à l'influence salutaire de Schiller et au mariage de Goethe, suffit à réfuter cette imputation. C'est donc une simple étude sur la force des passions abandonnées à leur libre cours, et, malgré les légitimes protestations de la morale contre un tel sujet, on ne doit pas oublier que Goethe, en fixant le sort de ses personnages, tient compte de leurs efforts. Charlotte et le capitaine, qui ont vu le péril et tenté de le conjurer, ont une destinée moins funeste qu'Édouard et Ottilie; ils vivent, tandis qu'Ottilie et Édouard périssent; mais on prévoit qu'ils sont réservés à de longues souffrances. La conception de Goethe n'en est pas moins entachée de deux fautes capitales qui déparent son roman et affaiblissent l'intérêt. C'est d'abord une singulière erreur que de faire s'élever un tel orage entre deux époux remariés dont

[1] V. entre autres le curieux passage où l'un des personnages, Mittler, condamne le divorce: « Le mariage doit être indissoluble, car il apporte « tant de bonheur que tout malheur particulier ne peut être mis en ba- « lance. Et que vient-on parler de malheur? C'est l'impatience qui « assaillit l'homme de temps en temps et alors il lui plaît de se trouver « malheureux. Qu'on laisse passer ce moment et alors on s'estimera « heureux de ce qu'une chose, qui a subsisté si longtemps, subsiste en- « core. Se séparer? Il n'en est point de raison suffisante. La condition « humaine est si remplie de peines et de plaisirs qu'on ne peut absolu- « ment calculer ce que deux époux se doivent l'un à l'autre. C'est une « dette infinie qui ne saurait être acquittée même par l'éternité. Le « mariage peut être incommode quelquefois, je veux bien le croire, et « c'est justement ce qu'il faut. Ne sommes-nous pas aussi mariés avec « la conscience dont nous voudrions souvent être délivrés, parce qu'elle « est plus incommode qu'une femme ou un mari ne pourraient jamais « l'être? » (C. IX.)

l'amour a survécu à ces mariages antérieurs, noblement subis, dignement supportés. Une affection qui a passé par une telle épreuve est durable et on peut lui appliquer le mot de Madame de Staël dans *Corinne* : « Ce n'est pas le « premier amour qui est ineffaçable ; car il vient seule- « ment du besoin d'aimer ; c'est celui qui naît quand on a « l'expérience de la vie. » Or où supposer cette expérience si ce n'est dans le cœur d'Édouard et de Charlotte? La seconde erreur est de faire entrevoir le divorce comme une solution au terrible problème que les passions ont posé dans ces âmes jadis si unies. De telles situations ne sont vraiment dramatiques que lorsque les nœuds contre lesquels le cœur se débat sont indissolubles. Il y a, dans la lutte de l'âme contre des chaînes, qu'elle ne peut rompre et dont elle respecte la puissance, une grandeur qui peut s'élever jusqu'à l'héroïsme et presqu'au martyre. Qu'on relise, pour s'en convaincre, le beau roman de la *Princesse de Clèves*, de madame de La Fayette, ou qu'on se reporte aux œuvres de Goethe lui-même. A-t-il songé dans *Werther* à la possibilité d'un divorce qui donnerait Charlotte à son héros? N'a-t-il pas senti, en plus d'un passage admirablement réussi, que l'unique forme d'un tel roman était le récit d'une lutte courageuse de l'âme invariablement attachée à son devoir contre les emportements irréfléchis de la passion et des sens? N'est-ce pas là, par exemple, la seule interprétation de la belle scène où Charlotte et le capitaine sont entraînés à se faire un mutuel aveu ?

« C'était la première fois que le capitaine se promenait « sur l'étang, et quoiqu'il en eut observé en général la pro- « fondeur, il ne la connaissait pas en détail. La nuit com- « mençait à devenir sombre : il dirigea sa course vers un « endroit où il supposait le débarquement facile, et qu'il « savait être peu éloigné du sentier qui menait au château.

« Mais il fut encore détourné de cette direction quand Char-
« lotte répéta, avec une sorte d'anxiété, le vœu d'être
« bientôt débarquée. Il s'approcha de la rive avec de nou-
« veaux efforts : par malheur il se sentit arrêté à quelque
« distance. La barque était échouée et ses efforts pour la
« dégager furent inutiles. Que faire? Il ne lui restait qu'à
« descendre dans l'eau, qui était assez basse pour qu'il pût
« porter son amie jusqu'au bord. Il fit heureusement le
« trajet avec le fardeau chéri; il était assez fort pour ne
« point chanceler, et ne donner à Charlotte aucune inquié-
« tude; cependant elle lui avait passé avec anxiété ses bras
« autour du cou, tandis qu'il la tenait avec force et la pres-
« sait contre lui. Il attendit d'avoir atteint une pelouse
« inclinée pour la déposer à terre, non sans émotion et sans
« trouble. Elle était encore suspendue à son cou; il la
« pressa de nouveau dans ses bras et imprima sur ses
« lèvres un ardent baiser. Mais au même instant, il tom-
« bait à ses pieds et s'écriait : « Charlotte, me pardon-
« nerez-vous? »

« Le baiser que son ami avait osé lui donner, et qu'elle
« lui avait presque rendu, fit rentrer Charlotte en elle-
« même. Elle lui serra la main sans le relever; toutefois,
« se baissant vers lui et posant la main sur son épaule, elle
« s'écria :

« Nous ne pouvons empêcher que ce moment fasse époque
« dans notre vie, mais il dépend de notre volonté que cette
« époque soit digne de nous. Il faut que vous partiez, cher
« ami, et vous partirez. Le comte s'occupe d'améliorer
« votre sort : cela me réjouit et m'afflige. Je voulais vous
« le taire jusqu'à ce que la chose fut certaine. Ce moment
« m'oblige à vous découvrir ce secret. Je ne puis vous par-
« donner, je ne puis me pardonner à moi-même, qu'autant
« que nous aurons le courage de changer notre position,

« puisqu'il ne dépend pas de nous de changer nos senti-
« ments. » A ces mots, Charlotte releva le capitaine; elle
« s'appuya sur son bras, et ils revinrent en silence au
« château [1]. »

Mais le reste du roman n'est-il pas en contradiction avec cette situation si noblement conçue? En somme, le charme des *Affinités électives* n'est que dans les détails. Goethe s'y montre comme partout grand peintre et profond penseur. Que de passages méritent d'être médités! Que de digressions font oublier momentanément le cours du récit, et nous emportent dans une atmosphère plus élevée et plus pure! Quoi de plus juste que les vues de Goethe sur la pédagogie, longuement exposées dans un entretien, fort inutile du reste à l'action du roman, entre Charlotte et un instituteur? Quoi de plus délicat, de plus fin que les pensées extraites du journal d'Ottilie? Il faudrait pouvoir le citer en entier. J'en détache presque au hasard quelques passages. L'homme qui a vécu à la cour en profond observateur ne se révèle-t-il pas dans ces simples réflexions sur la politesse?

« Il n'y a point de signe extérieur de politesse qui ne
« renferme une idée morale profonde. La véritable édu-
« cation consisterait à faire connaître en même temps le
« signe et l'idée. Les manières sont un miroir dans lequel
« chacun montre son visage. Il y a une politesse du cœur:
« elle est parente de l'affection, et de cette source découle
« la meilleure politesse des manières. »

Écoutons maintenant le philosophe jugeant la liberté humaine : « Personne, dit-il, n'est plus esclave que celui qui se croit libre sans l'être. Il suffit de se déclarer libre
« pour se sentir aussitôt dépendant. Si l'on ose se déclarer
« dépendant, on se sent libre. »

[1] *Affinités Électives*, c. XII.

Une pointe d'ironie et de malice se manifeste souvent dans les jugements que sa vieille expérience inspire à l'homme du monde. « On croit d'ordinaire, dit-il, les « hommes plus dangereux qu'ils ne sont. Les sots et les « gens sensés sont également inoffensifs : on court plus de « risques avec les demi-sots et les demi-sages. »

Donnons enfin la parole au grand artiste : « Les arts, « s'écrie-t-il, sont le plus sûr moyen de se dérober au « monde ; ils sont aussi le plus sûr moyen de s'unir « avec lui.

« Même au comble du bonheur, au comble de l'infor- « tune, nous avons besoin de l'artiste.

« L'art s'occupe de ce qui est difficile et bon. En voyant « exécuter aisément le difficile, on a l'idée de l'impossible...

« On n'est jamais content du portrait des personnes « que l'on connaît ; c'est pourquoi j'ai toujours plaint les « peintres adonnés à ce genre. Il est rare que l'on de- « mande aux gens l'impossible, et c'est justement ce qu'on « exige de ces artistes. On veut qu'ils fassent entrer dans « une peinture les rapports de chacun avec les personnes, « son amour, son antipathie. Ils ne doivent pas représenter « la personne simplement comme ils la conçoivent, mais « comme chacun pourrait la concevoir. Je ne suis pas sur- « pris qu'ils deviennent peu à peu obstinés, indifférents et « capricieux : la chose ne serait pas de conséquence s'il « n'en résultait pas justement qu'il faut renoncer à pos- « séder l'image de tant d'êtres chéris. »

C'est ainsi que les *Affinités électives* charment même ceux qui portent sur la contexture du roman le blâme le plus sévère ; elles ressemblent à ces palais italiens dont on condamne souvent l'architecture et le style, mais où le visiteur s'oublie à contempler avec ravissement les chefs-d'œuvre rassemblés à l'intérieur.

II

LES POÉSIES DE LA DERNIÈRE PÉRIODE

Le Divan Oriental et Occidental

Au milieu des œuvres en prose si nombreuses et si importantes à la fin de la carrière de Goethe, la poésie reparaît soudain avec toute sa grâce, comme une fleur des champs parmi les gerbes d'épis. C'est l'un des plus étonnants priviléges de cet incomparable génie que cette admirable fécondité poétique conservée jusqu'au dernier jour. Seulement, si l'on excepte quelques chants isolés, quelques charmantes ballades qui ont la fraîcheur et l'entrain de la jeunesse, les derniers vers de Goethe ne sont pour la plupart qu'une traduction des préoccupations du savant et du penseur; on peut suivre, dans ce commentaire inspiré, la trace de toutes ses études, et les idées qu'il expose sous une forme scientifique y reparaissent voilées sous d'ingénieux symboles. Le type le plus curieux comme le plus célèbre de cette poésie nouvelle est le *Divan oriental et occidental*. A la fin du dix-huitième siècle, l'Europe avait commencé à pénétrer les mystères de cet antique Orient si peu connu jusqu'alors. Naturellement la curiosité de Goethe avait été excitée par les découvertes qui faisaient considérer sous un jour nouveau les vieilles civilisations de la Perse et de l'Inde. Au rapport de ses biographes, la visite d'un officier, qui lui apporta d'Espagne, en 1811, un manuscrit du Coran, donna une impulsion encore plus vive à l'attrait qu'il ressentait pour ce monde nouveau. Bientôt, en pré-

sence des agitations de l'Allemagne soulevée contre la domination française et du bouleversement de l'Europe à la chute de Napoléon, il chercha dans ces études une diversion aux émotions du dehors. Citoyen du monde encore plus que de la patrie allemande, Goethe, tout en opposant à l'influence étrangère une attitude digne et réservée, n'avait pas contre la France la violente antipathie qui animait la plupart de ses compatriotes ; et, sans aucun doute, lorsque Napoléon, après avoir causé une heure avec lui à Erfurt, s'était écrié : « Vous êtes un homme, monsieur « Goethe ! » nul hommage de ses contemporains n'était allé plus droit à son cœur. Aussi, tout en applaudissant à l'affranchissement de son pays, il se sentait peu de goût pour se faire le Tyrtée de la guerre de l'indépendance, et appeler en vers belliqueux les Allemands à la révolte : « Comment aurais-je pu, dit-il, courir aux armes, moi qui « n'avais pas de haine, et comment aurais-je pu haïr « quand je n'étais plus jeune? Si cet événement m'eût « surpris dans ma vingtième année, assurément je ne fusse « pas resté le dernier ; mais il a trouvé en moi un homme « qui venait déjà de dépasser la soixantaine. Composer « des chants de guerre tout en restant assis à mon bureau ! « C'était bien là mon caractère ! J'aurais pu y consentir en « venant de quitter le bivouac, lorsque, pendant la nuit, on « entend hennir les chevaux des avant-postes ennemis... « Je n'ai jamais rien affecté en poésie. Je n'ai jamais « exprimé ou revêtu de formes poétiques une idée qui ne « fut empruntée à ma vie elle-même, et dont je ne sentisse « la vive obsession. Je n'ai composé de chants d'amour que « lorsque j'étais amoureux. Comment pouvais-je, moi pour « qui civilisation et barbarie sont des idées d'une importance capitale, concevoir de l'antipathie pour une nation « qui compte parmi les plus cultivées de l'univers et à qui

« je devais une si grande part de mon éducation person-
« nelle[1] ? »

Aussi, malgré les récriminations violentes, les accusations passionnées d'un grand nombre de ses compatriotes, Goethe poursuit avec calme le cours de ses études, comme s'il eût vécu dans une région supérieure où le bruit des combats ne pouvait parvenir. En 1813, il s'occupait très-activement de la civilisation et de la littérature chinoise. En 1814 il commence à rédiger son *Divan* et ne dissimule point, dès les premiers vers, la pensée de s'affranchir des inquiétudes du présent par cette contemplation d'un monde si différent du sien.

« Le nord, l'ouest et le sud volent en éclats, les trônes « se brisent, les royaumes tremblent : sauve-toi, va dans « le pur Orient respirer l'air des patriarches ; au milieu « des amours, des festins et des chants, la source de Chi- « ser te rajeunira.

« Là, dans la pureté et la justice, je veux pénétrer jus- « qu'à l'origine première des races humaines, jusqu'à ces « temps où elles recevaient encore de Dieu la céleste doc- « trine dans les langues terrestres et ne connaissaient pas « le doute...

« Je veux me mêler aux bergers, me rafraîchir dans les « oasis, voyageant avec les caravanes...

« A la montée et à la descente, tes chants, Hafiz, « charment le pénible chemin des rochers, quand le « guide, avec ravissement, sur la haute croupe du mulet, « chante pour éveiller les étoiles et pour effrayer les « brigands...

« Si vous voulez lui envier cette joie ou même la trou- « bler, sachez que les paroles du poëte voltigent sans cesse

[1] *Entretiens de Goethe et d'Eckermann.*

« aux portes du paradis et frappent doucement, implorant « la vie éternelle [1]. »

Cette charmante prière a été exaucée. Une foule de ces gracieuses imitations de l'Orient sont dignes de compter parmi les œuvres les plus durables de Goethe; elles ressemblent à des ciselures d'une extrême délicatesse et d'un travail exquis. Le poëte y suit d'assez près ses modèles pour produire chez le lecteur un commencement d'illusion; on se croit par moments transporté à l'ombre des palmiers, puis tout à coup on voit reparaître l'homme moderne, et ce mélange de deux courants d'idées si divers n'est pas sans charme. L'œuvre nouvelle eut pourtant quelque peine à se faire accepter du public; Goethe l'avait pressenti. En mars 1815, il écrivait à Zelter qui lui demandait d'en détacher quelques pièces : « Chaque chant séparé est tellement « pénétré de l'esprit de l'ensemble, si profondément oriental, « repose tellement sur les mœurs, les usages, la religion « de l'Orient, qu'il a besoin d'être expliqué par le morceau « précédent pour agir sur l'imagination ou le sentiment. « Au début de mon travail, j'ignorais moi-même quel sin- « gulier ensemble se préparait ainsi [2]. » En effet, quelques pièces isolées, publiées dans le *Calendrier des Dames*, causèrent dans le monde lettré une vive surprise, mais furent peu goûtées; on ne comprenait pas. La publication complète et le curieux commentaire que Goethe y joignit donnèrent le mot de l'énigme. Rien n'est plus intéressant que cette sorte de longue conférence de Goethe avec ses lecteurs. C'est un résumé de toutes ses études sur l'Orient, sur la littérature persane, dont il passe en revue les sept principaux poëtes, s'arrêtant surtout sur Hafiz, le plus grand d'entre eux;

[1] *Hégire*, *Divan Oriental et Occidental*, l. I.
[2] Viehoff, *Goethe's Leben*, t. IV, p. 196.

puis, revenant à notre vieille Europe, il accorde une mention à chacun des voyageurs célèbres qui nous ont révélé le monde oriental. On sent, à l'intérêt de ces courtes notices, que Goethe les a réellement accompagnés en esprit dans ces régions lointaines ; ainsi l'histoire du voyageur Pietro della Valle devient sous sa plume une sorte de petit roman fort dramatique. Tout en résistant peu au plaisir de vanter cette civilisation dont il se fait l'interprète, Goethe ne s'aveugle point cependant sur les défauts de la poésie orientale; il les signale, au contraire, avec une grande sagacité. « Les poëtes orientaux, dit-il, enchaînent sans scru-« pule les images les plus nobles aux plus basses; c'est « une méthode à laquelle il est difficile de nous ac-« coutumer... Le trouble que de pareils ouvrages causent « à l'imagination peut se comparer à celui que nous éprou-« vons quand nous traversons un bazar oriental ou une « foire d'Europe. Les marchandises les plus précieuses et « les plus communes ne sont pas toujours bien éloignées « les unes des autres ; elles se mêlent sous nos yeux, et « souvent nous voyons aussi les tonneaux, les caisses, les « sacs dans lesquels on les a transportées ; de même que « dans un marché de fruits et de légumes, nous ne voyons « pas seulement des plantes, des racines et des fruits, mais « encore, çà et là, toutes sortes de débris, de coques et de « rognures. »

Ainsi présenté, *le Divan* excita un immense intérêt ; tout y était nouveau, la forme aussi bien que le fond : il était piquant de voir le poëte se faire le commentateur de son œuvre. Le succès de cette tentative fut une jouissance pour Goethe ; il eût été cruel pour lui qu'on ne lui eût tenu compte ni de ses longues recherches, ni de tant de belles inspirations poétiques; c'est ce qu'il exprime avec finesse dans la petite pièce intitulée *Aveu* : « Quelle chose, dit-il,

« est difficile à cacher? le feu; car, pendant le jour, la « fumée trahit le monstre, et, pendant la nuit, c'est la « flamme. L'amour aussi est difficile à cacher : si secrète-« ment qu'on le nourrisse, il s'élance du regard bien aisé-« ment. Mais ce qu'il y a de plus difficile à cacher, c'est « une chanson. On ne la met pas sous le boisseau. Le « poëte vient-il de la chanter, il en est tout pénétré. L'a-« t-il écrite nettement, élégamment; il veut la voir aimée « de tout le monde, et, joyeux, il la débite à chacun d'une « voix forte, que cela nous excède ou nous charme. »

On ne saurait faire avec une plus spirituelle bonhomie la part du petit travers dont les plus grands hommes ne sont point exempts, de mettre toujours le public dans la confidence de l'auteur. Cette sagesse assaisonnée d'une pointe de malice, qui se manifeste souvent dans les proverbes orientaux, a aussi inspiré à Goethe d'ingénieuses et piquantes maximes, où la satire, pour être indirecte, n'en est pas moins vive et acérée. Goethe commençait à voir se former contre lui cette opposition de petits poëtes et de détracteurs qui tenta vainement de troubler le calme olympien de sa vieillesse. De temps en temps, il semble leur jeter un regard et les accabler de son mépris : « Il me « déplaît, dit-il dans ses *Maximes*, que tant de gens par-« lent et chantent; qui chasse du monde la poésie? les « poëtes... » La pensée suivante respire encore une fierté plus dédaigneuse : « Pourquoi te plaindre de tes ennemis? « Pourraient-ils donc être jamais tes amis, ces hommes « pour lesquels une nature comme la tienne est, en secret, « un reproche éternel? »

Le *Divan* montre une fois de plus la prodigieuse faculté d'assimilation de Goethe. Son âme est comme un miroir qui reflète les objets les plus divers. Faut-il admettre cependant un mot de Goethe à Zelter : « qu'il n'y avait point

« de poésie qui convînt mieux à son âge? » Les poëtes de l'Orient, avec leurs descriptions voluptueuses, semblent plutôt s'adresser à l'imagination exubérante de la jeunesse qu'à la verve d'un septuagénaire [1]. Goethe semble avoir accepté là une sorte de défi, et, comme toujours, en est sorti vainqueur. Deux des douze livres du *Divan*, le *Livre de l'Amour* et le *Livre de Suleika*, ont une grâce ravissante, mais tiennent incontestablement une place trop grande dans l'ensemble. Il convient mieux à la vieillesse de reproduire les sentences des sages que de peindre le délire amoureux d'un peuple sensuel; on regrette l'incomparable talent que le poëte y dépense. Toutefois, n'oublions pas que Goethe, en montrant comment on pouvait imiter et traduire l'Orient, ouvrait à nos littérateurs des perspectives inconnues. Les poésies orientales de Rückert et de Platen ont été inspirées par l'heureuse tentative de Goethe. L'Orient conquit son droit de cité parmi nous, grâce à un tel patronage; toutes les littératures furent attentives à cette inspiration nouvelle, et peu d'années après paraissaient en France les *Orientales* de Victor Hugo.

III

ŒUVRES CRITIQUES ET SCIENTIFIQUES DE GOETHE

Henri Heine, jugeant les dernières œuvres de Goethe, compare le grand poëte vieillissant à un chêne immense, « dont les branches s'élèvent si haut que les étoiles ne

[1] Goethe publia le *Divan* à 70 ans, en 1819.

« semblent plus que les fruits dorés de cet arbre merveil-« leux[1]. » Cette poétique hyperbole est presque une image naturelle quand on se reporte à la variété prodigieuse des travaux de Goethe[2]. Tandis qu'un monde entier paraît s'abriter sous l'ombrage de l'arbre séculaire chaque année de nouvelles branches surgissent pour attester son inépuisable vigueur, et l'observateur qui croit en avoir compté le nombre, s'étonne de leur multiplication indéfinie. Quand on a énuméré les romans, les drames, les poésies, récapitulé tous ces titres de gloire littéraire dont un seul suffirait à rendre un nom immortel, quand on a ajouté que l'admirable écrivain aurait pu sans doute devenir un artiste distingué et a été l'un des connaisseurs les plus intelligents de son siècle, il reste encore à étudier le critique fin et délicat, le savant, l'administrateur, l'homme d'État. Tandis que la plupart des auteurs, à mesure que l'âge diminue leurs forces, sentent le besoin de les concentrer dans une sphère plus étroite et s'enferment de plus en plus dans une spécialité exclusive, Goethe vieillissant embrasse, au contraire, d'un regard toujours plus ferme les horizons les plus divers, étend toujours le cercle de son inépuisable activité. Une puissante synthèse s'opère dans son esprit ; il semble que toutes les sciences deviennent les tributaires de cette vaste intelligence et lui doivent les prémices de leurs découvertes ; Goethe tire aussitôt parti de ces notions nouvelles comme un souverain habile qui met à profit toutes les ressources de ses domaines. En pleine possession de ses facultés, attentif à tout ce qui s'écrit dans le monde civilisé, c'est surtout à la fin de sa carrière

[1] *De l'Allemagne*, t. I, IVe partie.
[2] V. à la note 1, à la fin du volume, la liste par ordre chronologique des œuvres de Goethe.

qu'on peut lui appliquer les belles paroles d'Auguste dans le *Cinna* de Corneille :

Je suis maître de moi comme de l'univers.

On peut à peine se figurer toutes les aptitudes du génie de Goethe. Élevé en 1815 par Charles-Auguste au rang de ministre d'État, il continue à déployer dans le gouvernement du duché de Saxe-Weimar cet esprit pratique dont il avait déjà donné tant de preuves dans les diverses fonctions administratives qu'il avait remplies. La politique, il est vrai, laisse à Goethe des loisirs : ce n'est point le grand-duc de Saxe-Weimar qui peut peser d'un bien grand poids sur les destinées de l'Europe ; les musées, l'université d'Iéna, les bibliothèques, le théâtre, préoccupent Goethe plus que la Sainte-Alliance ; mais rien de ce qui peut amener un peu d'aisance dans la petite contrée qu'il gouverne, rien de ce qui peut faire aimer ou honorer son prince n'échappe à son attention. Les lumières du savant viennent en aide au zèle de l'administrateur. Pour n'en citer qu'un exemple, l'intérêt que Goethe portait à la géologie hâta la mise en exploitation des salines de Sotternheim ; et la chose utile une fois accomplie, le poëte se retrouve pour célébrer, dans une allégorie ingénieuse, la victoire de l'homme sur les Gnomes et les Cabires, injustes détenteurs des richesses du sol. Ainsi les affaires les plus prosaïques en apparence ne troublent point l'harmonie de ce grand esprit ; le bon sens et l'imagination, l'esprit pratique et la verve ne rompent jamais leur merveilleuse alliance. Goethe tout entier se retrouve dans chacune des occupations si variées de sa verte vieillesse, comme on retrouve tous les éléments de la lumière solaire dans le moindre de ses rayons.

L'unique préoccupation qui trahisse chez Goethe la vieil-

lesse, c'est le soin jaloux avec lequel il défend contre toute importunité du dehors les moindres instants de sa vie. « Une seule avarice nous honore, écrivait le grand Isaac « Casaubon, c'est celle qui économise nos heures fugi- « tives ! » Goethe devient de plus en plus avare de ses moments. Bien que la pensée de la mort lui répugne et qu'il écarte loin de lui tout objet funèbre, il semble que cette grandiose intelligence se hâte d'accumuler en elle ces trésors dont la jouissance ne lui est assurée que pour peu de temps ici-bas : « Entre aujourd'hui et demain il y « a un long intervalle ; apprends à faire diligence pendant « que tu es encore éveillé [1]. » Cette pensée de Goethe résume en quelque sorte l'histoire de ses dernières années. Les publications se succèdent. Ce sont ces curieux mémoires où, sous le titre de *Vérité et Poésie*, il commente par le récit de sa vie ses principales œuvres ; c'est la suite de cette biographie, publiée sous le titre d'*Annales ;* c'est encore le recueil critique intitulé *L'Art et l'Antiquité*[2]. En même temps il donne une forme définitive à ses notes de voyage, dirige la réimpression de ses œuvres les plus importantes et prépare, en revoyant le manuscrit de ses conversations avec son secrétaire Eckermann, comme les matériaux d'une nouvelle biographie.

Les littératures étrangères n'échappent pas non plus à ce vaste et profond regard, en quête de tout ce qui peut contribuer au progrès de l'esprit humain. Avec quel intérêt Goethe ne suit-il pas les débuts de la glorieuse phalange d'écrivains et de poëtes qui rajeunit, sous la Restauration, notre littérature épuisée ! Placé hors de la mêlée,

[1] *Pensées.*

[2] Dix-sept cahiers du recueil *L'Art et l'Antiquité* parurent de 1816 à 1828. Un dix-huitième numéro fut publié en 1832, après la mort de Goethe.

il signale avec une rare sagacité les origines de ce moument : « Que les Français, dit-il, s'affranchissent du pé-« dantisme pour adopter en poésie un genre plus indépen-« dant, c'est ce qui ne doit pas surprendre. Diderot et les « esprits qui lui ressemblent avaient déjà cherché, avant « la Révolution, à frayer cette route. » Mais sa sympathie pour cette littérature plus libre ne le porte nullement à excuser les excès des novateurs. L'école qui invoquait parfois dans la lutte l'autorité du grand nom de Goethe eût frémi si elle eût pu entendre la définition qu'il donnait un jour en causant du genre classique et du genre romantique : « J'appelle classique, disait-il, ce qui est sain, et « romantique ce qui est maladif. C'est ainsi que les « *Nibelungen* sont classiques au même titre qu'Homère. « Il y a là une véritable valeur et de la santé. La plupart « des œuvres modernes ne sont point romantiques parce « qu'elles sont récentes, mais parce qu'elles sont faibles, « maladives et malades. Si nous distinguons le classique « et le romantique par ces qualités, nous saurons bientôt « à quoi nous en tenir[1]. » Et en même temps il ne négligeait aucune occasion de rendre hommage à notre grand siècle classique. Qui a plus que Goethe compris et loué Molière? « J'apprécie, dit-il, et j'aime Molière depuis ma « jeunesse, et, pendant toute ma vie, j'ai beaucoup appris « à son école. Je ne néglige jamais de lire tous les ans « quelques pièces de lui, afin de m'entretenir sans cesse « dans le commerce de ce qui est excellent. Ce qui me « charme en lui, ce n'est pas seulement la perfection des « procédés de l'art, mais surtout cet aimable naturel, cette « haute valeur morale du poëte[2]. » Un tel éloge avait du

[1] *Entretiens de Goethe et d'Eckermann.*
[2] *Ibid.*

prix au moment où retentissaient en Allemagne les attaques déclamatoires de Schlegel contre notre théâtre[1].

On n'aurait enfin qu'une idée fort incomplète de Goethe si l'on ne considérait en lui le savant qui comptait autant, pour assurer sa gloire, sur ses découvertes en histoire naturelle et en physique que sur ses titres littéraires; l'homme qui, après la bataille d'Iéna, craignant le pillage de sa maison, songeait avant tout à sauver son manuscrit de la *Théorie des Couleurs*[2]. Goethe eut quelque peine à faire admettre cette prétention et des savants et du public; il s'est plaint quelquefois avec amertume de n'être, pour ses contemporains, que l'auteur de *Werther* ou d'*Hermann et Dorothée*, tandis qu'il aspirait à être le rival de Newton. La postérité a fait dans les travaux de Goethe la part de la vérité et de l'erreur; elle n'a pas admis les hypothèses qu'il prétendait substituer aux idées de Newton sur l'*Optique;* mais elle conserve à Goethe une place éminente parmi les botanistes et le compte au moins parmi les promoteurs les plus actifs du grand mouvement scientifique de son siècle.

Les études de Goethe sur la nature datent de sa jeunesse.

[1] Molière a souvent été fort mal compris en Allemagne. Ainsi Henri Heine, qui a parfois si finement interprété nos auteurs, a prétendu que Molière avait dirigé son *Tartufe*, « non-seulement contre le jésuitisme « de son temps, mais contre le catholicisme lui-même, je dis plus, contre « l'idée du christianisme, contre le spiritualisme. » *(De l'Allemagne*, t. I, 1re partie.) Un tel jugement n'a pas besoin d'être réfuté; il ne viendra jamais à l'esprit d'un critique français de faire, du théâtre de Molière, une prédication en faveur du matérialisme, bien que Molière ait été disciple de Gassendi.

[2] Les œuvres scientifiques de Goethe, traduites une première fois en français par M. Charles Martins, ont été analysées et appréciées dans leur ensemble par le savant doyen de la Faculté des sciences de Lyon, M. E. Faivre (Paris, Hachette. In-8, 1862), qui a porté dans ce travail difficile toute la lucidité et toute l'élévation de son esprit. C'est cet excellent résumé qui nous a servi de guide.

Dès son séjour à Strasbourg, l'anatomie l'attirait presque autant que le droit; lecteur assez assidu, comme presque tous les jeunes gens de son temps, des œuvres de Jean-Jacques Rousseau, il apprenait dans sa compagnie à aimer les plantes; l'enthousiasme éphémère que l'influence de mademoiselle de Klettenberg lui donna pour les sciences occultes lui révéla les premières notions de la chimie; aussi, dès son arrivée à Weimar, le voit-on se lier avec les professeurs les plus distingués de l'université d'Iéna; il se confond, sur les bancs de l'école, parmi les élèves du savant anatomiste Loder; il explore avec les géologues et les botanistes les pittoresques vallées de la Thuringe, commence les collections qu'il enrichira toute sa vie avec un zèle infatigable, et, en examinant les squelettes, fait sa première découverte importante, celle de l'os inter-maxillaire humain. Mais les anatomistes de profession n'accueillent d'abord qu'avec dédain cette découverte d'un amateur; Goethe, un peu découragé, se rejette vers la botanique, et l'Italie, avec sa riche végétation, lui offre pendant son voyage une source inépuisable d'observations. A son retour, il publie son *Essai sur la métamorphose des plantes* et mène de front ses travaux sur l'optique et sur l'anatomie comparée. Le *Traité des Couleurs* paraît enfin en 1810. Goethe attend avec impatience l'arrêt de l'Europe savante; mais les juges les plus compétents n'accordent qu'une attention distraite à ce travail; il leur semble étrange de voir un poëte se mesurer avec Newton; au nom de la tradition comme au nom de leur propre expérience, ils ne voient dans les assertions téméraires de Goethe qu'une suite de paradoxes indignes d'être discutés. Un tel dédain était injuste. Goethe défendait sans doute une théorie inadmissible et que l'expérience a condamnée, mais il avait bien vu et admirablement exposé une foule

de vérités de détail. Goethe protesta jusqu'à la fin contre la sentence de ses adversaires et ne douta jamais de gagner sa cause devant la postérité. Toutefois, ce nouveau mécompte le ramena comme à son insu aux études où il voyait ses efforts mieux compris et plus appréciés ; la physiologie, l'anatomie, l'ostéologie, les applications de la chimie à l'industrie et surtout la botanique attirent de nouveau son attention et ses recherches. Sa *Métamorphose des plantes* commence à prendre rang parmi les ouvrages les plus estimés ; une correspondance active s'établit entre le grand poëte de Weimar et les plus illustres savants de l'Europe.

Ceux mêmes qui ont combattu ses théories ne dédaignent plus de causer avec lui de leurs travaux, et de lui communiquer leurs découvertes. Goethe, à la fin de sa carrière, prend dans le monde de la science une place de connaisseur éminent qui convient mieux aux aptitudes de son esprit que sa prétention de trouver en physique des lois nouvelles. Dès qu'il ne s'agit plus que de s'assimiler et de compléter les idées d'autrui, la merveilleuse perspicacité de cette intelligence étonne les hommes les plus spéciaux ; ils attachent du prix à son suffrage et s'honorent de voir leurs découvertes vulgarisées par un tel maître. Si Goethe ne les guide pas, il les encourage et marche à leur suite dans les voies qu'ils ont tracées. Comme pour mieux attester la part qu'il prend au mouvement scientifique de son temps, le hasard veut que le dernier écrit sorti de sa plume soit le résumé lucide d'un mémorable débat entre Cuvier et Geoffroy Saint-Hilaire, et que la muse de la science recueille, pour ainsi dire, le dernier hommage de ce grand esprit. Mais il manquerait quelque chose à la vie de Goethe s'il n'avait donné lui-même dans son œuvre le symbole de cette prodigieuse universalité de son génie.

Il a retracé lui-même l'histoire poétique de son intelligence ; la carrière de Goethe se résume tout entière dans le drame ou plutôt dans l'épopée de *Faust* [1].

[1] Les derniers événements de la vie de Goethe ont relativement peu d'importance pour l'histoire de sa pensée ; il semble que rien n'ait eu le pouvoir ou le droit de distraire de ses méditations sereines cette intelligence si maîtresse d'elle-même. Les chagrins et les joies se succèdent, mais la suite imposante des travaux de Goethe n'en est point interrompue. Sa femme Christiane mourut subitement le 6 juin 1816. L'année suivante la maison s'animait par le mariage de son fils Auguste avec Ottilie de Pogwisch, et en 1818 et en 1820 deux jeunes enfants Walther et Wolfgang vinrent faire la joie de cet intérieur. Cependant Goethe, comme tous les vieillards qui fournissent une longue carrière, voit disparaître un à un les hommes de sa génération. Le grand-duc Charles-Auguste meurt en 1828 ; la grande-duchesse Louise en 1830. En cette même année le fils de Goethe meurt, pendant un voyage en Italie, dans cette ville de Rome dont le nom ne rappelait jadis à son père que de chers et poétiques souvenirs. Goethe sut résister à ce dernier coup, et l'année 1831 n'est pas la moins féconde. C'est l'année de la publication de la quatrième partie de *Vérité et Poésie* et du second *Faust*,

CHAPITRE III

LE POËME DE FAUST

I

LE FAUST DE LA JEUNESSE DE GOETHE

Les ravissantes figures dont Goethe a peuplé ses œuvres étaient des créations de son génie ; mais Faust, c'est Goethe lui-même, c'est le peintre dessinant sa propre image. Il n'est donc pas étonnant que sa vie tout entière soit dominée par la pensée de ce grand poëme. A vingt-trois ans, pendant son séjour à Strasbourg, il en esquisse déjà les principaux traits ; plus tard, à Weimar, il en écrit des fragments considérables qu'il communique à ses amis ; à son retour d'Italie, il reprend l'œuvre interrompue et s'arrête encore comme s'il ne trouvait pas son idée assez mûre; ce n'est qu'en 1798 qu'il se décide à faire paraître son premier *Faust*. Le second *Faust* n'est pas le fruit d'une méditation moins longue et moins persévérante; Goethe ne le publie qu'en 1831, presque à la veille de sa mort, comme une sorte de testament philosophique et littéraire. On pourrait souhaiter que tout homme de génie eût de même quelque grande inspiration qui fût comme la compagne de son existence? Ainsi Dante emportait avec lui,

dans son long exil, le plan de sa *Divine Comédie*, et les visions gracieuses ou terribles de son poëme consolaient sa solitude ou lui servaient à exposer ses doctrines, à juger son temps et à venger ses injures. Toutefois le *Faust* n'est pas comme *La Divine Comédie* le résumé des croyances et des inspirations de tout un monde ; il n'est que le témoin, le confident de l'évolution d'une admirable intelligence. L'Allemagne apparaît, sans doute, dans le *Faust*, personnifiée dans le plus beau génie qu'elle ait produit ; mais les systèmes de l'homme y tiennent la première place, tandis que Dante sait en maint passage s'effacer pour faire revivre la foi et les passions de son siècle. *La Divine Comédie* est une révélation complète du moyen âge ; le *Faust* pose plus de problèmes qu'il ne résout de questions ; œuvre étrange, dont les obscurités découragent souvent la critique, et cependant si importante qu'on ne saurait, si on ne l'a méditée, bien connaître certaines faces et de l'esprit allemand et de l'esprit moderne.

Sous sa plus ancienne forme, la légende du docteur Faust, comme toutes celles des savants que la soif de savoir fît se livrer au diable, représente simplement l'élan désespéré du moyen âge vers la science et son impuissance à l'acquérir. La légende se transforme à la Renaissance : quelque ressemblance fortuite de nom y mêle le souvenir de l'invention de l'imprimerie; on place Faust à côté de l'immortel Guttenberg; mais un changement plus significatif est l'introduction de l'épisode d'Hélène. Sur l'ordre du docteur, le démon avait évoqué la femme de Ménélas et la lui avait donnée pour compagne. Faust en avait eu un fils aussi beau que sa mère, et qui lui révélait en se jouant les secrets les plus merveilleux. Tout disparut quand, au terme du pacte fatal, le démon emporta Faust en enfer. Cette Hélène, que Faust tient cachée dans sa maison et

qu'il laisse parfois entrevoir à ses disciples ravis, n'est-elle point le symbole de la séduction que l'antiquité exerce alors sur les intelligences ? ne représente-t-elle point ce culte passionné que les érudits de ce temps vouèrent à la littérature ancienne dès qu'ils eurent commencé à en comprendre la beauté ? Ne serait-ce point à cet épisode qu'il faut attribuer l'attrait de Goethe pour cette vieille fable ? Sans doute, Goethe, comme Faust, aspire à la science universelle ; même nous l'avons vu, dans le feu de la première jeunesse, arrêter un instant ses regards sur les sciences occultes ; mais, avant tout, il est épris de la Grèce, et s'il semble, en philosophie, s'attacher étroitement à la doctrine de Spinosa, son panthéisme élevé, délicat, artistique, répugne aux sèches et arides formules de son maître, et prêterait volontiers aux forces vives de la nature les formes élégantes des divinités grecques. Aussi, dans la seconde partie de son œuvre, nous trouverons en même temps un traité d'esthétique et une cosmogonie ; des aperçus sur la beauté idéale qui font songer au *Banquet* de Platon et des théories physiques qui rappellent le *De Natura Rerum* de Lucrèce : alliance étonnante surtout pour des lecteurs français, et qui nous fait sentir qu'en dehors du point de vue de l'esprit allemand il est impossible de bien juger le *Faust*.

Supposons, en effet, un moment, le *Faust* conçu par Voltaire : nous aurions une sorte d'épopée burlesque qui pourrait nous amuser mais ne saurait nous attendrir. Quelle verve de persifflage ! Quelle satire mordante des travers de l'humanité ! Quel holocauste de toutes les croyances ! Mais, sous ce rire perpétuel, quelle froideur ! En Allemagne, au contraire, il faut que tout prenne une forme rêveuse, poétique, émouvante ; que la conception la plus abstraite parle à l'imagination, s'anime, et, comme

dans la fable grecque de la statue de Galathée, inspire de l'amour à son propre auteur. Ainsi les œuvres les plus sceptiques peuvent recevoir une empreinte mystique. On a vu de nos jours, lorsque l'hégélianisme moderne poussait à ses dernières limites cette fièvre de négation qui semblait vouloir tout anéantir, les poëtes de l'école adresser dans leurs odes de ferventes apostrophes au néant; à plus forte raison, les pages du *Faust* de Goethe, ces éloquents et poétiques mémoires d'une âme tourmentée par le doute et possédée d'une curiosité infinie, pourront-elles emprunter tout à coup à la foi ses accents les plus religieux. L'Allemagne reconnaît, dans ces disparates qui scandalisent nos critiques, les élans impétueux de son propre génie, les brusques écarts de cet esprit aventureux qui l'entraîne tour à tour, en dépit des anomalies, vers les opinions les plus opposées. C'est ce qui nous fait retrouver dans le *Faust* une image de l'Allemagne moderne que la main de Goethe pouvait seule tracer. Les auteurs obscurs, qui ont avant lui traité cette légende, n'ont su reproduire qu'une vulgaire histoire de sorcellerie; le plus remarquable de ses prédécesseurs, l'Anglais Marlowe, vit au seizième siècle, dans un âge où l'on ne peut encore bien concevoir cette maladie du doute qui sera de nos jours la plaie des plus grandes âmes. Lessing, qui a rêvé un instant d'écrire un *Faust* et en a même esquissé quelques scènes, ne pouvait exprimer, avec les tendances positives de son esprit, que le désenchantement de la vaine science; il n'aurait pas rendu cet admirable contraste du découragement et de l'enthousiasme, du doute et de l'invincible croyance à un état meilleur qui pousse sans cesse le héros de Goethe à la conquête de l'inconnu. Nous connaissons déjà la tentative avortée de Klinger. Pour faire sentir ce que la poursuite du vrai et du beau sous toutes les formes peut causer

de sublimes jouissances, de terribles angoisses ou d'amères déceptions, il fallait à l'auteur du *Faust* la pénétration du savant, le coup d'œil magistral du critique, le sens exercé et délicat de l'artiste, l'inspiration du poëte, l'expérience de l'homme du monde. Quelle autre intelligence que celle de Goethe a réuni tous ces dons?

Le Faust des anciens textes court de lui-même à sa perte; l'impatience de savoir et l'ardeur de jouir le poussent à appeler le démon à son aide, et la basse convoitise des jouissances incompatibles avec le travail et l'étude décide le marché fatal. L'âme du Faust de Goethe est assez noble pour servir comme d'enjeu à une lutte de Dieu même avec l'esprit du mal; et une scène biblique, l'entretien de Dieu et de Satan au Livre de Job a inspiré le prologue du poëme[1]:
« — Connais-tu Faust? dit le Seigneur au démon?

MÉPHISTOPHÉLÈS

« Le docteur?

LE SEIGNEUR

« Mon serviteur.

MÉPHISTOPHÉLÈS

« Vraiment, il vous sert d'une étrange façon; le fou « n'use ni de nourriture ni de boisson terrestre. Son esprit

« [1] Dixitque Dominus ad eum : Numquid considerasti servum meum « Job, quod non sit ei similis in terra, homo simplex, et rectus, ac ti- « mens Deum, et recedens a malo?

« Cui respondens Satan, ait : Numquid Job frustra timet Deum?

« Nonne tu vallasti eum, ac domum ejus, universamque substantiam « per circuitum? Operibus manuum ejus benedixisti, et possessio ejus « crevit in terra.

« Sed extende paululum manum tuam, et tange cuncta quæ possidet, « nisi in faciem benedixerit tibi.

« Dixit ergo Dominus ad Satan : Ecce universa quæ habet in manu « tua sunt; tantum in eum ne extendas manum tuam. Egressusque est « Satan a facie Domini. » (*Job*, ch. I, 8-12.)

« tourmenté le jette dans les espaces ; il sent à moitié qu'il « est en délire ; il voudrait ravir au ciel ses plus belles « étoiles et à la terre ses plus sublimes jouissances ; mais « ni ce qui est loin, ni ce qui est près ne satisfait son cœur « insatiable.

LE SEIGNEUR

« Il me sert aujourd'hui dans le trouble, mais je le con- « duirai bientôt à la lumière. Le jardinier sait bien, quand « l'arbuste verdit, qu'il portera plus tard fleurs et fruits.

MÉPHISTOPHÉLÈS

« Gageons que vous perdrez encore celui-là, si vous me « permettez de l'entraîner doucement dans ma voie.

LE SEIGNEUR

« Aussi longtemps qu'il vivra sur la terre, tu en as le « pouvoir. L'homme a pour s'égarer tout le temps de son « épreuve... Je te l'abandonne ; détourne cet esprit de sa « source première : essaye de l'entraîner, si tu peux le « saisir, et sois confondu s'il te faut avouer que l'homme « droit, même au sein des ténèbres de sa conscience, dis- « cerne le vrai chemin. »

Le démon qui tient avec Dieu même une telle gageure n'est point le hideux fantôme aux formes à demi-bestiales des légendes du moyen âge. C'est celui que madame de Staël appelle avec finesse un diable civilisé. Ses allures sont si modernes qu'une sorcière, habituée à la vieille fantasmagorie du sabbat, méconnaît un instant son maître. Si l'amour de l'idéal et les nobles aspirations de l'homme sont personnifiés dans Faust, Méphistophélès représente les mauvais penchants de l'âme qui ferme les yeux à la vraie lumière ; aussi se définit-il lui-même : *celui qui nie ;* la négation est son élément, la ruse est son arme, le

doute est la porte par laquelle il s'introduit dans la conscience. Ce n'est pas qu'il ait renoncé aux basses tentations et aux moyens vulgaires. L'ironie implique quelque distinction; c'est un rôle que le démon ne peut soutenir toujours; la grossièreté est aussi son essence : un cri obscène, un geste ignoble la trahissent souvent. Méphistophélès doit donc surtout abaisser l'âme pour la corrompre, et lorsque Goethe l'introduit sur la scène, c'est dans le corps d'un barbet qui hurle pour distraire Faust de ses réflexions : symbole qui exprime l'antipathie de l'esprit du mal pour tout ce qui est élevé ou sublime [1]. C'est aux nobles instincts de Faust que le diable déclare la guerre ; s'il peut les étouffer il sera vainqueur.

Là est la difficulté; car l'âme de Faust, ou plutôt celle de Goethe, est attirée comme d'elle-même vers la grandeur et la beauté. Si le dégoût de la science humaine l'abreuve, c'est qu'une vérité incomplète ne suffit pas à une intelligence capable de si hautes destinées : « Le parche« min, s'écrie Faust avec angoisse, est-il donc la source « sacrée où la soif de l'âme doive s'apaiser à jamais? » Au delà des livres, des rêves des savants, des in-folios poudreux où gisent tant de systèmes ruinés l'un par l'autre, est la vérité, la vie; et si cette chétive existence ne peut nous en révéler le secret, que la tombe nous livre le mot de l'énigme. Cette tentation de suicide n'est point un vulgaire accès de désespoir; comme un plongeur audacieux qui chercherait au fond d'un gouffre l'origine même d'un fleuve, c'est pour aller à la source de la vie que Faust sacrifie la sienne. Aussi ce n'est point une lâche terreur,

[1] Cette allégorie a aussi rapport aux habitudes même de la vie intime de Goethe. Il avait pour les chiens une répulsion extrême. On trouve ainsi dans le Faust, non-seulement le reflet de toutes ses pensées, mais même la trace de ses manies.

c'est la révélation inattendue de la vie morale sous sa forme la plus poétique et la plus haute qui fait tomber de ses lèvres la coupe empoisonnée. L'aurore paraît; c'est le matin du jour de Pâques; et les chœurs des disciples et des anges célèbrent le Sauveur ressuscité. Cette suave mélodie pénètre l'âme ulcérée de Faust; elle y ramène le courage et la paix en y ranimant la foi de son enfance : « Le Christ « est ressuscité! chantent les anges, qu'il se réjouisse le « mortel que le péché funeste, dégradant, héréditaire, te- « nait enchaîné!... Heureux celui qui aime, qui a sur- « monté l'épreuve douloureuse, terrible et salutaire! » A cette voix, le doute fait un moment place à la croyance; Faust s'émeut, « les larmes coulent, la terre l'a recon- « quis. » Quelle grandeur et quelle puissance dans cette évocation des souvenirs religieux du premier âge! Ainsi tout homme, en dépit des ravages du scepticisme ou de l'incrédulité, entend un jour son chant de Pâques, l'hymne de résurrection qui rappelle à la véritable vie son âme désolée : moment unique peut-être, où pour lui, selon la parole des anges, « le Maître est proche, le Maître est là! » Ce qui lui manque, c'est « d'oser aspirer à ces sphères, « d'où la bonne nouvelle retentit; » c'est cette confiance naïve, heureux privilége des simples, et qui confond l'orgueil des savants. Aussi la céleste vision ne sera que passagère, et le soir même de cette brillante aurore l'esprit malin hantera la demeure de Faust avec son cortége de désirs inassouvis et d'efforts impuissants. Admirable analyse qui montre quelles impressions religieuses avait reçues la jeune âme de Goethe, pour que le poëte pût les évoquer plus tard avec tant de force et de charme! N'a-t-il pas dit, d'ailleurs, par la bouche de Faust? « Deux âmes habitent en « moi : l'une, dans son ardent désir de vie, s'attache, se « cramponne à ce monde avec ses organes; l'autre, du

« sein des ténèbres, s'ouvre un chemin vers les Cieux. » L'immense attrait de la lecture du *Faust* est de nous faire entrevoir non-seulement ce que Goethe a été, mais ce qu'il aurait pu être; ce qu'il a rêvé d'être à certains moments. Qui aurait soupçonné, sans le *Faust*, un mystique possible dans celui que l'Allemagne appelait le grand païen?

Le tentateur est venu; mais quelles conditions Faust lui impose pour se livrer à lui! « Si jamais, dit-il, mollement « couché sur un lit de repos, je m'endors dans la paresse, « que je périsse à l'instant! Si jamais tu peux m'abuser au « point que je me complaise en moi-même, si tu peux « m'endormir au sein des jouissances, que ce soit pour « moi le dernier jour! Je t'offre la gageure.

MÉPHISTOPHÉLÈS

« Tope.

FAUST

« Marché conclu! Si jamais je dis au moment : de- « meure, tu es si beau!... alors, tu pourras me jeter dans « les chaînes, alors je consens à être englouti, alors la « cloche des morts peut sonner, alors ton service est fini. « Que l'horloge s'arrête, que l'aiguille tombe et que le « temps n'existe plus pour moi! »

MÉPHISTOPHÉLÈS

« Songes-y bien, nous ne l'oublierons pas.

FAUST

« C'est ton droit incontestable; je ne me suis pas engagé « à l'aventure. »

Quelle différence avec les pactes des vieilles légendes, avec cet échange brutal d'une âme contre la possession de vaines richesses ou de plaisirs sensuels! Le Faust du sei-

zième siècle cherche à s'étourdir et il a raison; car il a tout livré sans retour. Le Méphistophélès de Marlowe, fort du titre qu'il tient dans ses mains, n'essaye pas même de tromper sa victime; la puissance des idées chrétiennes de cet âge s'impose même au démon. « Je pense, dit Faust, « que l'enfer est une pure fable.

MÉPHISTOPHÉLÈS

« Oui, pense ainsi toujours jusqu'à ce que l'expérience « change ton idée.

FAUST

« Quoi ! Crois-tu donc que Faust sera damné?

MÉPHISTOPHÉLÈS

« Oui, de toute éternité; car voici le contrat par lequel « tu cèdes ton âme à Lucifer[1]. »

Avec le Faust de Goethe, n'est-ce pas le démon qui a chance de perdre? Le docteur qui, naguère, proposait de substituer au sublime début de l'Évangile de saint Jean : « Au commencement était le Verbe, » les mots : « au com- « mencement était l'*action*, » ne sera pas facile à engourdir par la mollesse et les voluptés. Comment satisfaire avec un *peut-être* l'âme ardente qui rêvait ce jour même de suivre dans une éternelle contemplation la course du soleil? « Regarde, dit Faust à son serviteur Wagner, vois « comme dans les feux du soleil couchant brillent les ca- « banes entourées de verdure! Il décline et s'éteint; le « jour expire ; mais le soleil, poursuivant sa course rapide, va faire éclore en d'autres lieux une vie nouvelle. « Oh! que n'ai-je des ailes pour m'élever de terre et voler « toujours, toujours après lui! Je verrais, dans un éternel « crépuscule, le monde silencieux à mes pieds, toutes les

[1] Le *Faust* anglais de Marlowe. — V. la trad de M. F. V. Hugo.

« collines enflammées, tous les vallons tranquilles, et les « ruisseaux argentés s'épanchant dans les fleuves d'or ! « Les fondrières de la montagne abrupte n'arrêteraient « plus mon essor divin. Déjà la mer ouvre à mes yeux « étonnés ses golfes couverts de tièdes vapeurs. Cepen- « dant le dieu semble encore disparaître ; mais mon élan « se ranime ; je vole pour m'abreuver de sa lumière éter- « nelle ; devant moi le jour, et derrière moi la nuit ; le « ciel sur ma tête, et les flots sous mes pieds. Rêve su- « blime, et cependant l'astre s'évanouit ! Hélas ! des ailes « corporelles ne se joindront pas si aisément à celles de « l'esprit [1]. » Magnifique invocation, qui s'adresse non-seulement au soleil visible, mais au soleil intérieur de l'âme, à la vérité ! Ce que Faust rêve, ce n'est point une perpétuelle aurore, mais un coucher de soleil perpétuel : il veut éterniser l'instant où la nature rentre dans le calme après le bienfait de la chaleur qui l'a fécondée, où l'âme jouit de la vérité conquise et recueille, dans une contemplation sereine, le fruit de ses labeurs. Il veut échapper à la fois et à l'espérance qui se nourrit de vains désirs et au sommeil où toute activité cesse ; il veut se dérober et à l'aurore et à la nuit. La science divine peut seule contenter une telle âme.

Aussi Faust subit avec répugnance les grossiers spectacles que Méphistophélès semble semer sous ses pas pour l'étourdir. Ni l'ivrognerie des compères qui se réunissent dans la cave d'Auerbach à Leipzig, ni les jongleries des esprits-chats de la sorcière chez laquelle Méphistophélès

[1] Goethe n'a point divisé en actes le premier *Faust ;* c'est une simple suite de scènes qui, dans sa pensée, sont destinées à la lecture et non à la représentation, et auxquelles il ne donne point de numéro d'ordre. Le second *Faust*, divisé en cinq actes, n'est pas fait davantage pour le théâtre. Je n'ai pas voulu introduire des divisions où Goethe n'en avait pas marqué, et je renvoie le lecteur au livre lui-même.

le conduit, ni les philtres amoureux, ni même la fête diabolique du Brocken, la montagne consacrée à l'orgie du sabbat, ne peuvent lui arracher un sourire de satisfaction. Il dédaigne tout cela, et cependant s'y habitue; il aspire à une autre vie et cependant se laisse diriger par son ignoble compagnon. Ainsi l'âme, quoique repoussée par le mal, finit par se résoudre à le voir et à le faire, tout en protestant. Goethe suit pas à pas toutes les phases de l'abaissement moral. La dépravation de l'intelligence doit suivre bientôt cette vie d'égarements et de joies sensuelles; mais si le persifflage de Méphistophélès excite le dédain de Faust pour les hommes et les choses, ce que Faust méprise le plus, « c'est ce compagnon froid et arrogant qui, d'un « souffle de sa parole, réduit à néant les dons les plus sublimes du Ciel, » et qu'il appelle une « grotesque ébau« che de boue et de feu. » Ce n'est donc point sur Faust, mais sur une âme plus naïve que Goethe nous fera faire l'expérience du trouble qui saisit l'âme lorsque la vérité lui échappe. Un jeune étudiant vient consulter Faust sur ses études; Méphistophélès se charge de lui répondre; il endosse la robe de docteur et reçoit avec une apparente bonhomie les hommages de l'écolier, tout en se moquant de son ardeur et en embrouillant ses idées pour toujours. « Je suis « ici depuis peu de temps, dit le jeune homme, et je viens, « plein de soumission, pour entretenir et apprendre à con« naître un homme dont tout le monde parle avec respect.

MÉPHISTOPHÉLÈS

« Votre civilité me réjouit fort. Vous voyez un homme « tel que beaucoup d'autres. Vous êtes-vous déjà adressé « ailleurs ?

L'ÉCOLIER

« Je vous en prie, chargez-vous de moi, je viens avec

« quelque argent et une vive ardeur. Ma mère voulait à « peine me laisser partir. Je voudrais bien apprendre ici « quelque chose de bon.

MÉPHISTOPHÉLÈS

« Vous êtes justement au bon endroit.

L'ÉCOLIER

« ... Je souhaiterais de devenir fort savant, et je vou- « drais embrasser ce qui est sur la terre et dans le ciel, la « science et la nature.

MÉPHISTOPHÉLÈS

« Vous êtes en bonne voie, mais il ne faut pas vous lais- « ser distraire.

L'ÉCOLIER

« Je suis à l'œuvre corps et âme : pourtant je m'accom- « moderais bien d'un peu de liberté et d'amusement, l'été, « dans les beaux jours de fête.

MÉPHISTOPHÉLÈS

« Mettez le temps à profit : il passe si vite ! Mais l'ordre « vous enseigne à gagner du temps. Mon cher ami, je vous « conseille donc en premier lieu le *Collegium logicum*. « Là on vous dressera l'esprit comme il faut ; on le mettra « en presse dans des bottes espagnoles, afin qu'il s'ache- « mine d'un pas plus mesuré dans la carrière de la pensée, « et n'aille pas courir çà et là en zigzag, comme un feu « follet. Ensuite on mettra des jours à vous apprendre « que, pour les choses que vous avez faites jusqu'ici libre- « ment et d'un seul coup, comme de manger et de boire, « un, deux, trois mouvements sont nécessaires. En effet, « il en est de la fabrique des pensées comme d'un métier de « tisserand, où la pression du pied fait mouvoir des milliers « de fils : la navette passe et repasse ; les fils coulent imper-

« ceptiblement; un coup forme mille combinaisons : le phi-
« losophe se présente et vous démontre qu'il devait en être
« ainsi; que le premier est cela, le second cela, et, par
« conséquent le troisième et le quatrième sont cela, et que,
« si le premier et le second n'existaient pas, le troisième
« et le quatrième ne sauraient jamais exister. Voilà ce
« que célèbrent les étudiants de tout pays, mais aucun
« n'est devenu tisserand. Celui qui veut reconnaître et
« décrire un être vivant cherche d'abord à expulser l'in-
« telligence : alors il a les éléments dans sa main; il ne
« manque plus, hélas! que le lien intellectuel. La chimie
« le nomme : *Encheirisis naturæ*, se moque d'elle-
« même et ne s'en doute pas.

L'ÉCOLIER

« Je ne puis vous comprendre tout à fait.

MÉPHISTOPHÉLÈS

« Cela ira mieux dans peu de temps, quand vous aurez
« appris à tout résumer et tout classer convenablement.

L'ÉCOLIER

« Je suis aussi étourdi de tout cela, que si une roue de
« moulin me tournait dans la tête.

MÉPHISTOPHÉLÈS

« Ensuite, avant toute autre chose, vous devrez vous
« mettre à la métaphysique. Là, appliquez-vous à saisir
« profondément ce qui ne cadre pas avec le cerveau de
« l'homme; pour ce qui entre comme pour ce qui n'entre pas,
« un mot imposant est à votre service... » — Cette descrip-
tion burlesque de la philosophie s'appliquera à plus forte
raison à la jurisprudence et à la théologie. C'est surtout
dans cette dernière science que « le mieux est encore ici
« de n'écouter qu'un seul docteur et de jurer sur la parole

« du maître... En somme tenez-vous en aux mots. Alors « vous entrerez par la porte sûre dans le temple de la « certitude.

L'ÉCOLIER

« Mais un mot doit toujours renfermer une idée.

MÉPHISTOPHÉLÈS

« Fort bien ! seulement on ne doit pas trop se tourmen- « ter de cela; car justement, où manquent les idées, un « mot se présente à propos. Avec des mots, on dispute « parfaitement ; avec des mots, on fonde un système. On « peut fort bien croire à des mots ; d'un mot on ne peut « retrancher un iota. »

Reste enfin la médecine; là Méphistophélès rentre dans son rôle de diable ; le succès, dit-il, ne dépend nullement de la science, mais du savoir-faire; exploiter la crédulité de ses dupes, flatter les passions des dames et assouvir les siennes, tels sont les moyens infaillibles d'acquérir le renom d'un grand médecin. Il n'est pas besoin pour cela de feuilleter longuement Hippocrate et Gallien ; tout se résume en un mot : « La théorie est grise et l'arbre doré de « la vie est vert. » L'écolier, séduit par cette perspective, croit cette fois avoir compris quelque chose ; il présente humblement son album pour que le docteur y inscrive une sentence. Méphistophélès y écrit la parole du serpent à Ève : « Vous serez comme Dieu, sachant le bien et le mal ; » et congédie ironiquement l'écolier abasourdi.

Quelques critiques n'ont vu dans cette scène célèbre qu'un souvenir satirique des études de Goethe à Leipzig, une parodie des méthodes des professeurs de son temps. Le dialogue du diable et de l'écolier a un sens plus profond. On y retrouve admirablement dépeints non-seulement cet esprit de doute et de scepticisme qui a dominé si souvent

dans l'Allemagne contemporaine, mais aussi l'un des travers de l'esprit moderne, cette amère raillerie qui persiffle tous les enthousiasmes et abuse de la supériorité du génie pour décourager l'humanité dans ses plus nobles aspirations. C'est l'esprit moqueur qui éclate par moments dans la littérature de notre siècle, qui dans chaque pays a eu ses représentants, l'esprit de Byron, d'Alfred de Musset, d'Henri Heine, de Goethe lui-même dans quelques-unes de ses œuvres; satire sanglante des faiblesses de l'humanité qui abaisse l'âme et finit par la paralyser, au lieu de la relever et de lui montrer le chemin d'un monde meilleur. Mais il ne suffit pas de pervertir l'intelligence, il faut corrompre le cœur. Méphistophélès a conseillé à Faust de devenir amoureux; la passion fera-t-elle ce que ne peut faire le doute? C'est là l'épreuve que Méphistophélès tente en sacrifiant à Faust l'innocente Marguerite.

L'épisode de Marguerite a suffi à rendre le premier *Faust* immortel. Comment Goethe a-t-il pu répandre tant de grâce dans le récit de cette lutte inégale, où la vertu de la jeune fille succombe presque fatalement sous les embûches d'ennemis plus puissants; où, à la séduction qu'exerce une intelligence supérieure, s'ajoutent les ruses de l'esprit du mal. C'est qu'il faut ici considérer la passion elle-même telle que Goethe l'analyse avec une suprême poésie, la passion telle qu'elle jaillit du fond de l'âme, et cette admirable opposition de la puissance du cœur comparée à celle de l'intelligence. La passion n'est-elle pas en effet pure à son origine? N'est-elle pas une des plus grandes forces que la Providence ait mises au service de l'homme? Ne rétablit-elle pas entre les âmes cette égalité que suppriment dans le monde l'autorité, la richesse ou le savoir? Marguerite, naïve et ignorante, s'élève à nos yeux bien au-dessus de Faust qui a médité ce qu'elle ne saurait

comprendre. Ce qui laisse encore dans l'ombre les côtés odieux de cet épisode, c'est que la grandeur d'un tel amour prend le démon lui-même au dépourvu. Au début il se sent désarmé en présence de tant d'innocence et de pureté. Si, plus tard, comme il le dit avec sarcasme, « il en a aussi sa part de joie, » il n'en reste pas moins le spectateur étonné de transports qu'il ne peut comprendre. Il ne comptait pas dans le cœur de Faust sur une telle ardeur. « Un pareil fou amou- « reux, s'écrie-t-il, vous tirerait en feu d'artifice le soleil, « la lune et les étoiles, pour peu que cela put divertir sa « belle. » Quant à Marguerite elle est le type de la jeune fille allemande, pleine de candeur, foncièrement généreuse et honnête, chez qui la passion, une fois maîtresse, exercera un empire absolu, mais qui conservera une piété inaltérable au milieu de ses égarements; piété sincère, qui n'a rien de commun avec cette dévotion superstitieuse qu'une Italienne sait allier à la corruption; piété douce et communicative qu'elle voudrait inspirer et fait presque partager par instants à son séducteur. Goethe a fait Marguerite catholique; il a senti qu'il fallait donner à une telle âme la croyance qui se prête le mieux aux élans du cœur comme celle qui compatit le plus à ses faiblesses. « Il faut « croire, dit-elle à Faust; ah ! si je pouvais quelque chose « sur toi. Tu ne respectes pas assez les saints sacrements.

FAUST

« Je les respecte.

MARGUERITE

« Mais sans en approcher. Depuis longtemps tu ne t'es « point confessé, tu n'as point été à la messe. Crois-tu en « Dieu ?

FAUST

« Ma chère amie, qui ose dire : Je crois en Dieu ? Si

« tu fais cette question aux prêtres et aux sages, ils ré-
« pondront comme s'ils se moquaient de celui qui les in-
« terroge.

MARGUERITE

« Ainsi tu ne crois à rien.

FAUST

« N'interprète pas mal ce que je dis, charmante créa-
« ture. Qui peut nommer la divinité et dire : Je la con-
« çois? Qui peut être sensible et ne pas y croire?... »
Mais cette foi, que l'amour ne réveille que par intervalles dans le cœur de Faust, est la vie de Marguerite. Avec un tact exquis, Goethe a compris que Dieu ou la Vierge consolatrice des affligés pouvaient seuls être les confidents des angoisses de son cœur, de son trouble et de ses remords. Entraînée sur une pente fatale, jamais Marguerite ne peut faire taire la voix de sa conscience, et dès que le séducteur s'éloigne, la vertu reprend ses droits. Combat terrible, où la pécheresse ne trouve d'anathèmes que pour elle-même, et excuse sans cesse, avec une magnanimité touchante, celui qui l'a jetée dans l'abîme! La pudeur est si bien l'essence d'une telle âme, que Goethe a respecté ce sentiment même dans la peinture d'une passion coupable. Nous n'assistons point aux dernières luttes; un chant, une plainte comme celle de l'oiseau blessé qu'a abattu la flèche du chasseur, nous révèlent la chute et excitent notre compassion. Marguerite est assise à son rouet et de ses lèvres tremblantes s'échappent ces paroles :

« C'en est fait de mon repos; mon cœur est troublé.
« Douce paix, adieu pour jamais, adieu pour jamais.

« Quand il n'est pas avec moi, c'est pour moi la soli-
« tude du tombeau; tout le monde ne m'est rien auprès de
« lui.

« Ma pauvre tête se perd ; mon pauvre esprit est égaré.
« C'en est fait de mon repos; mon cœur est troublé.
« Douce paix, adieu pour jamais, adieu pour jamais.

« C'est lui seul que je cherche quand je me mets à la « fenêtre; c'est lui seul que je veux voir quand je sors « de la maison;

« Sa noble démarche, son port majestueux, le sourire « de ses lèvres, la force de son regard, le charme entraî- « nant de sa parole, la douce étreinte de sa main et son « baiser.

« C'en est fait de mon repos; mon cœur est troublé.
« Douce paix, adieu pour jamais, adieu pour jamais !

« Mon sein qui palpite s'élance après lui. Ah ! si je « pouvais le saisir et le garder;

« Et le couvrir de baisers autant que je le désire... Sous « ses baisers, il faudrait mourir ! »

Mais le dernier cri de cette plainte si touchante appartient à la passion; on sent que l'âme est désarmée, dominée par une sorte de magie. L'amante égarée devient criminelle. Pour pénétrer sans obstacle dans la chambre de Marguerite, Faust lui a conseillé de donner à sa mère un breuvage assoupissant; la dose est trop forte; et la mère de Marguerite meurt. Tout semble se conjurer contre la pauvre pécheresse: elle devient grosse; elle est la risée de celles qu'humiliait jadis sa vertu. Son frère Valentin, revenu de l'armée pour la voir, apprend la honte de sa famille; il attaque Faust et Méphistophélès; frappé mortellement dans ce duel inégal, il expire dans la rue en couvrant sa sœur de malédictions. L'âme bourrelée de remords, tantôt Marguerite implore la miséricorde et le secours d'en haut; tantôt, poursuivie par l'esprit malin qui veut perdre son âme comme il a déjà anéanti son honneur, elle est en proie aux plus atroces tortures. Deux

scènes admirables nous font sentir ce terrible contraste. Derrière les remparts de la ville, dans une humble niche, est une statuette de la Vierge des douleurs. Marguerite éplorée va l'orner de fleurs nouvelles. « O mère de douleurs, « s'écrie-t-elle, daigne incliner vers moi ton front miséricordieux.

« Le cœur traversé d'un glaive, abîmée dans ton désespoir, tu regardes expirer ton divin fils.

« Tu lèves les yeux vers le ciel, et avec des soupirs tu « cherches en haut vers le père de miséricorde une consolation pour ses tourments et pour les tiens.

« Mais qui sentira jamais l'excès du chagrin qui me « consume? Qui sentira jamais ce qui pèse sur mon cœur, « ce qu'il craint, ce qu'il désire ; toi seule, toi seule peux « le comprendre. Quels cris d'angoisse s'élèvent de ma « poitrine oppressée! A peine suis-je seule que je pleure, « pleure, pleure sans fin; mon cœur se déchire en moi.

« J'ai arrosé de mes pleurs les pots de ma fenêtre lorsqu'à l'aube du jour j'y cueillais ces fleurs pour toi.

« Le rayon du soleil a beau pénétrer bientôt dans ma « demeure, il me trouve déjà assise sur mon lit, pleurant « sur mes malheurs.

« Secoure-moi, ô Vierge, arrache-moi au déshonneur, « à la mort. Oh! mère de douleurs, daigne incliner vers « moi ton front miséricordieux. »

Tant de repentir semble promettre le pardon; mais l'esprit malin s'acharne à sa perte. Marguerite s'est réfugiée un instant à l'église où l'on célèbre une messe des morts : le démon se glisse derrière elle, et commentant à ses oreilles les paroles du *Dies iræ*, la pousse au désespoir. « Marguerite, murmure-t-il, comme tu avais d'autres « sentiments lorsque, pleine encore d'innocence, tu venais « ici à l'autel; que, dans ton petit livre tout usé, tu mur-

« murais des prières, le cœur occupé moitié des jeux de « l'enfance, moitié de ton Dieu ! Marguerite, où est ton « esprit? Dans ton cœur quel forfait ! Pries-tu pour l'âme « de ta mère, qui par toi est trépassée pour une longue, « longue souffrance? Sur le seuil de ta porte, quel est ce « ce sang ? Et dans ton sein déjà ne sens-tu pas remuer « et s'enfler quelque chose qui s'inquiète, et t'inquiète aussi « par sa présence pleine de pressentiments?

MARGUERITE

« Hélas ! hélas ! Fussé-je délivrée des pensées qui m'as- « siégent et s'élèvent contre moi !

LE CHŒUR

« Dies iræ, dies illa,
« Solvet sæclum in favilla.

L'ESPRIT MALIN

« La colère divine saisit sa proie, la trompette résonne, « les tombeaux s'agitent, et, du repos de la cendre, res- « suscité pour les tourments de la flamme, ton cœur a tres- « sailli !

MARGUERITE

« Que ne suis-je loin d'ici ! Il me semble que l'orgue me « coupe la respiration et que le chant me déchire jusqu'au « fond du cœur.

LE CHŒUR

« Judex ergo quum sedebit,
« Quidquid latet apparebit,
« Nil inultum remanebit.

MARGUERITE

« J'étouffe; les piliers me pressent ; la voûte m'écrase. « De l'air !

L'ESPRIT MALIN

« Cache-toi ! Le crime et la honte ne restent pas cachés.
« De l'air? De la lumière?... Malheur à toi !

LE CHŒUR

« *Quid sum miser tunc dictirus?*
« *Quem patronum rogaturus,*
« *Quum vix justus sit securus?*

L'ESPRIT MALIN

« Les bienheureux détournent de toi leurs visages; les
« justes ont horreur de te tendre la main. Malheur !

LE CHŒUR

« *Quid sum miser tunc dicturus?*

MARGUERITE

« Voisine, votre flacon ! (Elle tombe évanouie.) »

N'est-ce point là le plus formidable aspect de la tentation? La menace salutaire faite pour détourner l'âme du mal sert d'arme à l'esprit malin pour l'y plonger sans retour. Ce qui reste de foi dans l'âme ne sert qu'à glacer la prière sur les lèvres; et le Dieu qu'on continue à confesser n'apparaît plus que sous les traits d'un vengeur implacable qu'il est inutile d'apaiser puisqu'il ne se laissera pas fléchir. Les accents miséricordieux de l'hymne des morts, le sublime appel aux souffrances de Jésus Rédempteur, le *Recordare, Jesu pie*, qu'un grand écrivain protestant de nos jours devait commenter avec tant d'éloquence dans une admirable scène de l'*Oncle Tom*, tout cela est non avenu; il semble que le fracas de la trompette du jugement, multiplié par l'esprit malin à l'oreille de Marguerite, ne fasse résonner que des cris de vengeance à son âme épouvantée. Aussi, éperdue, abandonnée par Faust que Méphistophélès entraîne loin d'elle, honnie des hom-

mes et se croyant maudite de Dieu, elle immole son enfant, pensant se soustraire à la honte. Son crime est découvert, elle est condamnée, l'échafaud se dresse pour elle, et c'est dans la nuit qui précède le supplice, que Faust exige de Méphistophélès qu'il le fasse pénétrer dans la prison pour arracher Marguerite à la mort.

Mais la terrible fin de la pécheresse est une expiation salutaire à laquelle elle ne voudra point se dérober. Quand Faust entre dans le cachot, Marguerite, en délire, chante une chanson à demi-grossière, dont l'incohérence va bien avec l'égarement de son esprit. Peu à peu, à la voix de Faust, elle se ranime, mais au premier transport d'amour succède le remords. Elle entremêle dans ses propos les souvenirs de ses joies et l'amer regret de ses fautes ; enfin, lorsque Méphistophélès paraît, l'âme purifiée par le repentir se réveille ; la fuite qui la livrerait encore à la séduction du mal lui fait horreur ; elle embrasse volontairement l'ignominie et la mort, mais reçoit en échange la promesse du salut éternel. Il faut citer presque en entier cette magnifique scène : « — Viens, s'écrie Faust, viens ; « déjà la nuit est moins profonde.

MARGUERITE

« Ma mère ! c'est moi qui l'ai tuée ! Mon enfant ! c'est « moi qui l'ai noyé ! N'appartenait-il pas à toi comme à « moi ? Est-il donc vrai, Faust, que je te vois ? N'est-ce « pas un rêve ? Donne-moi ta main, ta main chérie. O « ciel ! elle est humide. Essuie-la. Je crois qu'il y a du « sang ! Cache-moi ton épée ? où est mon frère ? Je t'en « prie, cache-la moi ?

FAUST

« Laisse donc dans l'oubli l'irréparable passé ; tu me « fais mourir.

MARGUERITE

« Non, il faut que tu restes. Je veux te décrire les « tombeaux que tu feras préparer dès demain. Il faut don- « ner la meilleure place à ma mère; mon frère doit être « près d'elle. Moi, tu me mettras un peu plus loin; mais, « cependant, pas trop loin, et mon enfant à droite, sur « mon sein : mais personne ne doit reposer à mes côtés. « J'aurais voulu que tu fusses près de moi; mais c'était « un bonheur doux et pur : il ne m'appartient plus. Je « me sens entraînée vers toi, et il me semble que tu me « repousses avec violence : cependant tu parais si bon et « si tendre.

FAUST

« Ah! si tu me reconnais, viens donc.

MARGUERITE

« Là dehors?

FAUST

« Oui, en pleine campagne.

MARGUERITE

« Si la tombe est là dehors, si la mort nous épie, « viens; conduis-moi dans la demeure éternelle : je ne « puis aller que là. Tu veux partir? O mon ami! si je « pouvais...

FAUST

« Tu le peux, si tu le veux; les portes sont ouvertes.

MARGUERITE

« Je n'ose pas sortir; il n'est plus pour moi d'espérance. « Que me sert-il de fuir? Ils me guettent. Mendier est si « misérable, surtout avec une mauvaise conscience! Il est « triste aussi d'errer à l'étranger; et, d'ailleurs, partout « ils me prendront.

FAUST

« Je resterai près de toi.

MARGUERITE

« Vite, vite, sauve ton pauvre enfant. Pars, suis le chemin qui borde le ruisseau, traverse le sentier qui conduit à la forêt, à gauche, près de l'écluse, dans l'étang; saisis-le tout de suite, il veut surnager, il se débat encore. Sauve-le, sauve-le !

FAUST

« Reprends tes sens ; encore un pas et tu n'as plus rien à craindre.

MARGUERITE

« Si seulement nous avions déjà passé la montagne... L'air est si froid près de la fontaine. Là, ma mère est assise sur un rocher, et sa vieille tête est branlante. Elle ne m'appelle pas, elle ne me fait pas signe de venir : seulement ses yeux sont appesantis ; elle ne s'éveillera plus. Autrefois, nous nous réjouissions quand elle dormait... Ah ! quel souvenir !

FAUST

« Puisque tu n'écoutes pas mes prières, je veux t'entraîner malgré toi.

MARGUERITE

« Laisse-moi. Non, je ne souffrirai point la violence ; ne me saisis pas ainsi avec ta force meurtrière. Ah ! je n'ai que trop fait ce que tu as voulu.

FAUST

« Le jour paraît, chère amie ! chère bien-aimée !

MARGUERITE

« Oui, bientôt il fera jour ; mon dernier jour pénètre

« dans ce cachot ; il vient pour célébrer mes noces éter-
« nelles : ne dis à personne que tu as vu Marguerite cette
« nuit. Malheur à ma couronne ! elle est flétrie : nous
« nous reverrons, mais non pas à la danse. La foule va se
« presser, le bruit sera confus ; la place, les rues suffiront
« à peine à la multitude. La cloche sonne ; le signal est
« donné. Ils me lient les mains, ils bandent mes yeux ;
« je monte sur l'échafaud sanglant, et le tranchant du fer
« tombe sur ma tête... Ah ! le monde est déjà silencieux
« comme le tombeau.

FAUST

« Ciel ! pourquoi suis-je né ?

MÉPHISTOPHÉLÈS parait à la porte.

« Hâtez-vous, ou vous êtes perdus : vos délais, vos in-
« certitudes sont funestes ; mes chevaux frissonnent ; le
« froid du matin se fait sentir.

MARGUERITE

« Qui sort ainsi de la terre ? C'est lui, c'est lui ; chas-
« sez-le. Que ferait-il dans le saint lieu ? C'est moi qu'il
« veut enlever.

FAUST

« Il faut que tu vives.

MARGUERITE

« Tribunal de Dieu, je m'abandonne à toi !

MÉPHISTOPHÉLÈS, à Faust.

« Viens, viens, ou je te livre à la mort avec elle.

MARGUERITE

« Père céleste, je suis à toi ; et vous, anges, sauvez-
« moi ; troupes sacrées, entourez-moi, défendez-moi !
« Faust, c'est ton sort qui m'afflige...

MÉPHISTOPHÉLÈS

« Elle est jugée.

LES VOIX DU CIEL avec force

« Elle est sauvée.

MÉPHISTOPHÉLÈS, à Faust.

« Suis-moi.

Faust disparait, entraîné par Méphistophélès. On entend encore dans le fond du cachot la voix de Marguerite qui le rappelle.

Le premier *Faust* se termine ainsi par un double appel. La voix impérieuse de Méphistophélès, le terrible *Her zu mir* que madame de Staël interprétait comme un arrêt de damnation, n'a point tranché la question décisive. Le pari n'est ni perdu ni gagné. La voix suppliante de Marguerite semble rester sans écho dans l'âme de son séducteur; Faust va l'oublier; son amour pour Marguerite n'aura été qu'un simple épisode, une des formes de la grande tentation; mais Faust n'en appartiendra pas davantage à l'esprit du mal : ce n'est pas à lui qu'il se donne; ce n'est pas lui qu'il invoque : c'est plus haut qu'il porte son hommage comme ses espérances ; c'est un Dieu qu'implore son âme tourmentée : « Esprit sublime! s'écrie-t-il dans une ad-
« mirable invocation, tu m'as accordé tout ce que je t'ai
« demandé. Ce n'est pas en vain que tu as tourné vers moi
« ton visage entouré de flammes; tu m'as donné la magi-
« que nature pour empire, tu m'as donné la force de la
« sentir et d'en jouir. Ce n'est pas une froide admiration
« que tu m'as permise, mais une intime connaissance, et
« tu m'as fait pénétrer dans le sein de l'univers comme
« dans celui d'un ami : tu as conduit devant moi la troupe
« variée des vivants et tu m'as appris à connaître mes
« frères dans les habitants des bois, des airs et des eaux.
« Quand l'orage gronde dans la forêt, quand il déracine

« et renverse les pins gigantesques dont la chute fait re-
« tentir la montagne, tu me guides dans un sûr asile et tu
« me révèles les secrètes merveilles de mon propre cœur.
« Lorsque la lune tranquille monte lentement vers les
« cieux, les ombres argentées des temps antiques planent
« à mes yeux sur les rochers, dans les bois, et semblent
« m'adoucir le sévère plaisir de la méditation.

« Mais je le sens, hélas ! l'homme ne peut atteindre à
« rien de parfait : à côté de ces délices qui me rappro-
« chent des dieux, il faut que je supporte ce compagnon
« froid, indifférent, hautain, qui m'humilie à mes propres
« yeux, et qui, d'un mot, réduit au néant tous les dons
« que tu m'as faits. Il allume dans mon sein un feu désor-
« donné qui m'attire vers la beauté ; je passe avec ivresse
« du désir au bonheur : mais au sein du bonheur même,
« bientôt un vague ennui me fait regretter le désir. »

De telles paroles laissaient facilement conjecturer que l'épreuve n'était point finie. Pourquoi, d'ailleurs, Goethe se séparerait-il de ces deux héros qui représentent si bien les deux faces de son âme? Faust, c'est Goethe cherchant le vrai et le beau pour en faire jouir sa noble intelligence; Méphistophélès, c'est Goethe aussi, Goethe dédaigneux et sceptique, prenant en pitié les maux de l'humanité sans avoir cette foi ardente qui en cherche et en applique le remède. Il n'est donc pas étonnant qu'après avoir été les compagnons de sa jeunesse, Faust et Méphistophélès soient restés ceux de son âge mûr. Le premier *Faust* est un admirable portique; trente ans plus tard, Goethe devait ouvrir le temple lui-même, mais sans nous en révéler tous les mystères[1].

[1] V. pour la bibliographie de la légende de Faust, et la liste des nombreux ouvrages publiés sur les deux *Faust* de Goethe, le curieux livre intitulé *Literatur der Faustsage* par Franz Peter; Leipzig, 1867.

II

LE SECOND FAUST

La poésie et la philosophie s'entremêlaient dans le premier *Faust;* les qualités brillantes de la jeunesse, la fraîcheur de l'imagination, la vivacité du coloris dissimulaient en quelque sorte les graves questions que Goethe soulève. Le second *Faust* est plus que le premier une œuvre doctrinale ; on ne peut y voir une simple fantaisie de poëte ; c'est une suite ingénieusement combinée d'allégories et de symboles ; mais le sens de maint passage échappe au lecteur, et Goethe semble l'avertir souvent de chercher le mot d'une énigme. A cet appel ont répondu de nombreux et interminables commentaires qui, loin d'avoir résolu tous les problèmes, n'ont servi bien souvent qu'à proposer les plus étranges systèmes d'interprétation, et je doute fort qu'aucun critique puisse se flatter d'avoir dissipé tous les nuages. Sans prétendre éclaircir toutes les obscurités d'un texte aussi difficile, je crois possible pourtant d'en saisir la pensée générale : il en est du second *Faust* comme d'un labyrinthe, où l'on s'égare si l'on veut en explorer tous les détails ; mais qu'on peut cependant traverser sans encombre quand on en connaît les lignes principales et les grandes divisions. Gardons-nous aussi de croire que le caractère abstrait et didactique de certaines parties du second *Faust* en ait exclu toute poésie. Au contraire, je le comparerais volontiers à une plante qui porte des fleurs

admirables ; seulement la séve qui monte à cette tige merveilleuse provient de racines cachées, et il faut les extraire toutes poudreuses du sol où elles sont enfouies, si l'on veut savoir d'où viennent, à cette riche végétation, la force et la vie.

Dans l'intervalle considérable qui sépare la publication des deux parties du *Faust*, deux faits immenses ont changé la face des choses autour de notre poëte ; une révolution politique a été suivie bientôt d'une révolution intellectuelle. L'Allemagne avait, plus que tout autre pays, porté le lourd fardeau des guerres qui suivirent la Révolution française. Le grand mouvement national de 1813 l'affranchit il est vrai de l'oppression étrangère, mais pour la laisser en proie à une sourde agitation. Afin de secouer le joug de fer que Napoléon faisait peser sur eux, les souverains allemands avaient fait au peuple des promesses libérales qu'ils ne se soucièrent plus d'exécuter, dès qu'ils furent rentrés en possession de leurs domaines, et les associations patriotiques en étaient réduites à conspirer contre les princes qui les avaient encouragées pendant la lutte. L'empire n'avait point été rétabli en 1815, et bien que son unité ne fut depuis deux siècles qu'une pure chimère, c'était une fiction chère à l'esprit allemand, et qui est encore aujourd'hui l'objet de ses regrets et le but de ses aspirations pour l'avenir. L'Allemagne présente alors le spectacle d'un grand peuple à la fois humilié de ses revers et peu satisfait de ses dernières victoires, attristé du passé et mécontent du présent. Une révolution était faite dans les esprits, bien qu'elle dut être lente à se traduire par des réformes, et on pouvait en toute justice appliquer à la confédération issue des traités de 1815, les vers satiriques que chantent, dans le premier *Faust*, les joyeux compagnons attablés dans la cave d'Auer-

bach : « Ce bon saint empire romain, comment tient-il « encore[1] ? »

Goethe, ministre d'État du grand-duc de Saxe-Weimar, a vu de près cette situation, il est vrai sans en partager les périls; le peu d'importance du pays dispensait de prendre un parti dans les questions qui agitaient les grandes puissances, et le prestige d'une cour, qui avait compté dans ses rangs tous les hommes les plus illustres de l'Allemagne, rendait facile la tâche d'un gouvernement fort paternel. Goethe n'en considérait pas moins comme un fardeau ces fonctions politiques qui lui donnaient tant d'occasions de voir, sous leur plus fâcheux aspect, les misères des petits et les intrigues des grands. Ce qui lui plaisait à Weimar, c'était son intimité avec le prince, son crédit dont il n'usait que pour le bien, cette satisfaction que donnent des relations distinguées et choisies, cette sorte de ministère des beaux-arts et des lettres, comme des fêtes et des plaisirs d'une société d'élite. On a dit avec raison de la cour de Charles-Auguste que c'était le *siècle de Louis XIV en famille*. Charles-Auguste, comme le grand roi, a eu des hommes de génie pour prendre part à ses fêtes et en organiser les divertissements. C'est là le souvenir charmant de la jeunesse de Goethe, sur lequel il s'arrête avec complaisance, et auquel il donne une large place dans son second *Faust*, par la description d'une fête de carnaval. Dans les affaires, nous savons que son esprit pratique ne s'attache qu'à ce qui doit répandre dans la contrée un peu d'aisance et de bonheur; quant aux soucis de la politique générale, ils arrivent jusqu'à lui, pas assez pour le troubler; assez, cependant, pour que du

1 Das liebe heil'ge Röm'sche Reich,
Wie hält's nur noch zusammen?

haut de son génie, il trouve toutes ces intrigues mesquines ou ridicules.

Aussi n'évoque-t-il dans son *Faust* le fantôme du vieil empire que pour le tourner en dérision. Son empereur débonnaire et imprévoyant doit deux fois aux artifices de Faust et de Méphistophélès le salut de son trône : la première fois par la création du papier monnaie qui le sauve de la banqueroute ; la seconde par l'intervention de la magie qui met en fuite dans une bataille ses sujets révoltés ; secours éphémères qui ne reposent que sur l'illusion d'un moment et ne préservent pas des maux de l'avenir ! Et en faisant ainsi proposer par Méphistophélès, aux moments les plus graves, ces solutions miraculeuses dont le démon est le premier à se moquer, Goethe veut faire évidemment la satire des utopies modernes, que son esprit prudent et modéré, très-conservateur, comme nous dirions aujourd'hui, n'accueillait qu'avec une extrême défiance. Faust n'a pas plutôt exercé le pouvoir qu'il le rejette avec mépris. Il se détourne de l'empire comme d'un édifice en ruine, sous le poids duquel il craint d'être écrasé, et va porter ailleurs les efforts de son incessante activité. N'est-ce point là une révélation des idées politiques de Goethe ?

En même temps, le grand mouvement philosophique, commencé par Kant, a été poussé à ses dernières conséquences. L'esprit sceptique, éveillé par ses doctrines, a franchi les limites du doute, pour arriver aux négations les plus hardies et les plus radicales. Toutes les croyances en apparence les mieux établies, les faits réputés les plus certains, les livres considérés comme les plus authentiques sont discutés par une impitoyable critique qui, enivrée de ses premières découvertes, relègue au rang des fables tout ce dont elle ne peut expliquer les origines, comme elle range la plupart des textes parmi les apocryphes. Une

sorte de fièvre s'empare des esprits jeunes et ardents; bientôt les chefs du mouvement sont trouvés arriérés et timides, et il semble que l'audace de détruire ce qu'admettait le passé soit le premier titre pour obtenir la faveur; les hypothèses les plus risquées se succèdent; les systèmes se remplacent, mais la vogue appartient à celui qui prétend faire le plus de ruines. Goethe sans doute, sur plus d'un point, admettrait volontiers les idées des novateurs. En religion, par exemple, son incrédulité égale celle des plus hardis; mais lorsque Goethe se sépare du passé, il veut le faire avec calme, en conservant le respect des personnes et les ménagements qu'on doit à de grandes institutions: il a horreur de la brutalité qui ne songe qu'à détruire, et les aversions les plus vives qu'il ressent au fond de l'âme ne se traduisent au dehors que par une digne réserve. Dans le domaine de la littérature et de l'histoire, le sens exquis de tout ce qui est beau et grand, cette sorte d'intuition des hommes de génie, qui leur fait reconnaître leurs pairs, rendait Goethe fidèle au culte des vieilles traditions classiques; il restait donc à l'écart de ce mouvement impétueux; alarmé surtout de voir s'affaiblir ces habitudes de gravité et de respect auxquelles il tenait plus que personne; ne se dissimulant point qu'il était moins populaire auprès de cette jeunesse impatiente qui lui reprochait son attitude trop calme, et se demandant parfois, avec une sorte de mauvaise humeur, « s'il garderait long- « temps encore sur son dos son antique pourpre impé- « riale [1]. » Son dédain pour ces pygmées de la science, qui se croyaient le pouvoir de tout renverser, s'est exprimée dans une scène célèbre du second *Faust*: il ramène dans le laboratoire de son héros l'étudiant naïf que nous

[1] Lettre de Goethe à Zelter.

avons vu, dans la première partie, si bien joué par Méphistophélès. Le démon a repris de nouveau la pelisse du docteur, et c'est par sa bouche que Goethe châtie ironiquement l'outrecuidance de la génération nouvelle. Le bachelier arrive impétueusement sur la scène. « Je trouve toutes « les portes ouvertes, s'écrie-t-il, on peut donc enfin es- « pérer que le vivant ne languit plus, ne se consume plus, « comme un mort, dans la moisissure et ne meurt plus tout « vivant...

« N'est-ce pas ici qu'il y a bien des années, inquiet, « troublé, je vins comme un naïf écolier, me fier à ce « barbon, et m'édifier à ses fariboles ?...

« En approchant, je le vois avec surprise ! Il est encore « vêtu de la pelisse brune ! Vraiment tel que je le laissai, « encore enveloppé dans la grossière fourrure ! Alors, je « l'avoue, il me parut habile, quand je ne le comprenais « pas encore : aujourd'hui il ne m'attrapera plus. Abor- « dons-le hardiment.

« Vieux maître, si les flots bourbeux du Léthé n'ont « point passé sur votre tête chauve et courbée, voyez et « reconnaissez ici l'écolier qui a passé l'âge des férules « académiques. Je vous trouve encore tel que je vous ai « vu : moi je reviens tout autre.

MÉPHISTOPHÉLÈS

« Je suis charmé que ma cloche vous ait appelé. Je ne « faisais pas alors de vous peu d'estime. La chenille, la « chrysalide annoncent déjà le brillant papillon....

LE BACHELIER

« Mon vieux maître, nous sommes à la vieille place ; « mais songez au cours des temps nouveaux, et laissez les « paroles équivoques. Nous sommes aujourd'hui des gens « plus fins. Il vous plut de berner le bon et candide jeune

« homme : cela vous réussit sans art ; mais aujourd'hui « nul nè s'y aventure.

MÉPHISTOPHÉLÈS

« Lorsqu'on dit à la jeunesse la pure vérité, on ne « satisfait nullement les blancs-becs ; ensuite, après des « années, ils font, à leurs dépens, la dure expérience de « toutes choses : ils imaginent alors que cela vient de « leur propre toupet, et décident que le maître était un « imbécile... Vous êtes vous-même, je le vois, prêt à en- « seigner. En quelques lunes et quelques soleils, vous « avez acquis une pleine expérience.

LE BACHELIER

« Expérience ?... Écume et fumée !... Ce qu'on a su de « tout temps est absolument indigne d'être connu.

MÉPHISTOPHÉLÈS, après une pause.

« C'est mon avis depuis longtemps. J'étais un fou et « maintenant je me trouve bien insipide et bien sot.

LE BACHELIER

« Cela me réjouit fort ! Enfin j'entends parler raison. « Voici le premier vieillard que j'aie trouvé de bon sens.

MÉPHISTOPHÉLÈS

« Je cherchais de l'or enfoui, et n'ai recueilli que d'af- « freux charbons.

LE BACHELIER

« Avouez que votre crâne pelé ne vaut pas mieux que « ces crânes vides. Il montre des têtes de squelettes.

MÉPHISTOPHÉLÈS, d'un ton doux.

« Tu ne sais pas peut-être, mon ami, combien tu es « grossier.

LE BACHELIER

« En allemand, c'est mentir que d'être poli... Je trouve « présomptueux que, parvenu à la plus fâcheuse période, « on veuille être quelque chose, quand on n'est plus « rien. La vie de l'homme est dans le sang : et chez qui « le sang circule-t-il comme dans le jeune homme? C'est « le sang vivant, dans sa fraîche vigueur, qui produit, par » la vie, une vie nouvelle. Alors tout est mouvement, « alors il se fait quelque chose. Le faible tombe, le fort « s'avance. Tandis que nous avons conquis la moitié du « monde, qu'avez-vous donc fait ? Vous avez sommeillé, « médité, rêvé, calculé... des plans et toujours des plans ! « Assurément la vieillesse est une fièvre froide, dans les « glaces d'une morose impuissance. Quelqu'un a-t-il passé « trente ans, il est déjà comme mort. Le mieux serait de « vous assommer à temps.

MÉPHISTOPHÉLÈS

« Le diable n'a plus ici rien à dire.

LE BACHELIER

« Il n'y a de diable que si je lui permets d'exister.

MÉPHISTOPHÉLÈS à part.

« Cependant le diable te donnera bientôt un croc-en- « jambe.

LE BACHELIER

« Sublime vocation de la jeunesse ! Le monde n'était « pas avant que je l'eusse créé. J'ai tiré le soleil du sein « de la mer ; avec moi la lune a commencé sa course chan- « geante ; le jour étala sa parure sur mon chemin ; à ma « venue, la terre se couvrit de verdure et de fleurs, au « signal que je donnai, dans la première nuit se déploya

« la splendeur des étoiles. Quel autre que moi vous a « délivrés de toutes les barrières des préjugés bourgeois ? « Pour moi, selon que l'esprit me parle, libre et joyeux, « je suis ma lumière intérieure, je marche d'un pas ra- « pide et vois, dans un intime ravissement, la clarté devant « moi, les ténèbres derrière. (Il sort.)

MÉPHISTOPHÉLÈS

« Original, poursuis, dans ton arrogance !... Que tu « serais mortifié par cette pensée : Qui peut imaginer une « chose quelconque, stupide ou sage, que le passé n'ait « pas imaginée avant lui ?... Mais cela même ne nous « inquiète pas. Dans peu d'années, les choses auront « changé. Si follement que le moût se démène, on finit « toujours par avoir du vin. »

Ces dernières paroles sont, à tout prendre, un arrêt d'indulgence. Goethe ne désespère point de son temps, et attend, après une effervescence passagère, une période de calme et de véritable progrès. Alors l'avenir, guéri de cette folle ivresse, saura user avec prudence d'un vin généreux. Rien n'est perdu pour les sages, ni l'extravagance des esprits aventureux, ni la sotte présomption des pédants infatués de leur science. Au bachelier révolutionnaire, Goethe oppose le type du savant gonflé d'un sot orgueil qui croit, lui aussi, changer la face des choses, et faire sortir de ses creusets un monde nouveau. Le *famulus* de Faust, Wagner, seul possesseur du laboratoire de son maître depuis qu'il est parti avec Méphistophélès, s'est mis en tête de produire un homme par un mélange de substances : car, pour un penseur de cet ordre, « l'ancien « mode d'engendrer n'est qu'une grossière plaisanterie ; » il dirait volontiers comme Sganarelle : « Nous avons « changé tout cela. » Méphistophélès intervient, et une

petite créature vivante apparaît en effet dans une fiole de cristal, fragile enveloppe nécessaire à sa conservation, car le petit homme microscopique *(Homunculus)* périrait immédiatement au contact de l'air. A peine créé, Homunculus soulève par une force magique le flacon qui le renferme, et, planant dans l'espace, s'envole vers Faust qu'il doit conduire en Grèce, où l'appelle sa destinée. Rien n'égale le désappointement du pauvre Wagner, abandonné du petit démon, dont il a, pendant des mois entiers, laborieusement combiné la naissance. Du fond de sa fiole, Homunculus le raille, et l'engage ironiquement « à demeu« rer à la maison, pour rassembler et classer les éléments « de la vie, pour méditer sur la cause et chercher le « moyen. » Ainsi les élucubrations des hommes secondaires profitent à l'homme de génie. Wagner croyait se rendre immortel par une découverte capitale ; il n'a fait que travailler pour Faust et mettre une force de plus à son service. Il reste humilié, et Homunculus, après avoir servi Faust, cessera d'exister. C'est le symbole des systèmes étranges qu'enfante l'imagination de quelques penseurs en délire ; l'homme supérieur les juge, en dégage ce qui peut lui être utile, et, son œuvre accomplie, les laisse retomber dans le néant.

La vieillesse de Goethe a donc connu quelques amertumes, mais sa noble intelligence s'est comme réfugiée en deux sanctuaires où d'ineffables jouissances l'ont bien vite consolée des mécomptes du présent ; les deux consolateurs de Goethe sont la nature et l'art, et tous deux le reportent vers la Grèce. En effet, la Grèce n'a-t-elle pas compris la nature en artiste, revêtu tous ses mystères des plus séduisantes images ? Goethe, le représentant du monde grec dans la civilisation allemande, veut appliquer aux réalités de la science contemporaine ces formes charmantes du

symbolisme antique. L'art n'a-t-il pas eu aussi dans les cités grecques ses plus intelligents et ses plus habiles interprètes ? Goethe veut plier l'idiome de sa patrie à revêtir tous les sentiments du monde moderne de cette grâce idéale, de cette beauté si pure et si parfaite. Homunculus, brisant le verre où l'ont renfermé les conjurations de Wagner, et allant chercher un autre corps parmi les divinités grecques, personnifie la pensée de Goethe, qui, se dégageant de tout ce que nous a légué le moyen âge, irait volontiers prendre corps sous les marbres classiques sculptés par la main de Phidias. Dès lors, l'épisode d'Hélène, à peine indiqué par les plus anciennes légendes, devient le centre de tout le second *Faust*. Et nous retrouvons ici, dans la conception de Goethe, une grande idée et une erreur. L'erreur, c'est la négation de ce que le christianisme a fait pour le monde ; c'est l'oubli de cette beauté morale qui résulte des sentiments que la foi nouvelle a si puissamment éveillés dans nos cœurs, de cette beauté suave qui respire dans les têtes des saints de Fra Angelico ou du Pérugin. Mais Goethe est dans le vrai quand il proclame, en présence des excès du romantisme, la supériorité esthétique de la Grèce, quand il se rencontre ainsi avec les plus illustres penseurs de notre dix-septième siècle, et semble tendre la main à notre docte et pieux Fénelon. Seulement pour Fénelon, la Grèce se personnifie dans l'austère Minerve ; pour Goethe, le type préféré sera la Vénus antique, ou celle qui en a été l'image sur la terre, cette Hélène, pour laquelle la Grèce immola ses plus braves guerriers, et pour laquelle le vieux Goethe, sous les traits de Faust, sent se ranimer en lui l'enthousiasme de ses plus jeunes années et couler encore des flots de poésie.

Goethe ne semble rattacher d'abord que très-incidem-

ment cet épisode à son œuvre. C'est à une fantaisie de l'empereur, pendant que Faust et Méphistophélès sont à sa cour, qu'est due la première apparition d'Hélène, et, pour la première fois, Méphistophélès se trouve dans l'embarras pour satisfaire son désir ; Hélène appartient en effet à un monde sur lequel il n'a aucune puissance. Il est obligé de donner à Faust une clef magique qui lui donne accès dans les retraites où habitent des divinités mystérieuses, les *Mères*, dans le sein desquelles reposent les principes de toutes choses, et qui seules peuvent rendre momentanément la vie au passé. Méphistophélès a d'ailleurs pour les *Mères* une profonde antipathie. Le diable est le génie de la destruction ; il a d'instinct la haine de toute activité féconde. Faust évoque Pâris et Hélène et les montre à la cour étonnée : c'est une scène à demi-comique ; tandis que les hommes sont ravis de la beauté d'Hélène, les dames ne lui épargnent pas leurs critiques, et Pâris, qui séduit encore plus d'un cœur de femme, ne trouve pas grâce devant les censures des chevaliers. Mais pendant qu'une société légère s'amuse à ces vaines critiques, l'âme de Faust s'attache tout entière à Hélène, et lorsqu'elle a disparu, son unique préoccupation est de la retrouver. Ainsi un simple fait, un hasard nous révèlent la beauté idéale et parfaite ; désormais la céleste vision ne nous laisse plus de repos ; l'âme s'élance à la poursuite du bien qu'elle a entrevu, et ne peut s'arrêter que lorsqu'elle en aura joui. Faust, à la recherche d'Hélène, est le symbole de l'âme éprise de la beauté, et ce qui, au premier abord, ne paraît qu'un jeu de l'imagination de Goethe, cache une observation profonde des lois de la nature humaine.

Méphistophélès est aussi incapable de retrouver Hélène qu'il a été impuissant à l'évoquer. Dans la pensée de Goethe, le moyen âge, avec ses pratiques d'alchimie et ses

superstitions, ne peut atteindre à la vraie beauté. L'intermédiaire entre Faust et le monde classique sera Homunculus, le petit démon au corps lumineux créé par Wagner; Homunculus, dès sa naissance, ne rêve que la Grèce; car l'être immatériel est fait pour l'idéal. C'est sous sa conduite que Faust et Méphistophélès partent pour une nuit de sabbat qui se tient dans les champs de Thessalie, sur les rives du Pénée. Dans la première partie du poëme, Méphistophélès a conduit Faust à la fameuse nuit de Walpurgis, au sabbat que les sorcières tiennent au sommet du Brocken, au centre de la chaîne du Harz. Là, nous assistons à toute la fantasmagorie obscène des sorciers du moyen âge; une grossière orgie s'étale à nos yeux. Aux bords du Pénée nous voyons apparaître tout le noble cortége de la mythologie antique, évoquée du sein des *Mères* pour enchanter les regards de Faust. L'imagination du moyen âge a bizarrement accouplé dans les démons la forme bestiale et la forme humaine: elle a choisi pour hanter le sabbat les animaux les plus laids ou les plus immondes; les maléfices des sorcières ont quelque chose de nauséabond et de repoussant. La Grèce, elle aussi, a imaginé des monstres aux formes à demi-bestiales; mais dans ses conceptions les plus fantastiques, elle n'a jamais entièrement perdu le soin de la dignité et le sens de la beauté. Aussi le sabbat classique substitue à la hideuse débauche du Brocken, qui souleva de dégoût le cœur de Faust, un grand spectacle cosmogonique qui offre à son intelligence le plus puissant attrait.

Les poëtes comiques se sont égayés parfois de la gaucherie de l'homme vulgaire, subitement transporté dans la bonne compagnie. Goethe donne à Méphistophélès cette insigne maladresse en présence de ces nobles figures de la mythologie classique. Méphistophélès, le grand railleur,

devient la risée de ces fantômes inconnus pour lui. Il a lui-même conscience de son infériorité ; ce n'est point aux nymphes, aux gracieuses divinités qui folâtrent dans les eaux du Pénée qu'il ose offrir ses hommages ; c'est en présence des divinités de bas étage, d'Empuse ou des Lamies, qu'il sent se réveiller en lui ces instincts brutaux que la sorcellerie n'oublie jamais de satisfaire ; mais sa déception n'en est que plus cruelle : les Lamies, après l'avoir attiré près d'elles, se métamorphosent, dès qu'il les touche, en hideux objets qui lui font horreur. Méphistophélès est presque épouvanté ; l'esprit qui se servit du serpent pour tenter Ève tremble aux sifflements de l'hydre de Lerne ; le démon comprend que son aspect difforme jure avec l'imposant cortége auquel il est mêlé, et il est trop heureux de se cacher sous le profil d'une Gorgone [1] pour se dissimuler et cesser d'attirer les regards. C'est d'ailleurs un nouvel hommage rendu à la mythologie grecque, que cette métamorphose du démon réduit à emprunter les traits d'une divinité antique.

Dans le sabbat du Brocken, Goethe avait introduit un intermède satirique ; de malicieuses épigrammes venaient, comme des flèches acérées, déchirer les critiques impertinents et les mauvais auteurs ; dans cette nuit solennelle du ciel de Thessalie, qu'éclaire, au lieu de la lune sanglante et à demi-voilée de nuages, une douce et pure lumière, il n'y a plus de place pour les petits débats du monde littéraire ; un plus grand intérêt est en cause, il s'agit de révéler le secret de l'origine du monde. C'est de ce grave sujet que s'entretiennent Thalès et Anaxagore ; et Goethe, rajeunissant leurs systèmes, expose par la bouche des deux vieux

[1] Les Gorgones sont filles de Phorcys et de Céto. De là le nom de Phorkyades, sous lequel Goethe les désigne.

sages les principales théories géologiques des savants modernes. Disciple du géologue Werner, qui soutenait que toutes les roches sont le produit de l'eau, Goethe donne dans la querelle la supériorité à Thalès, le défenseur de l'élément humide, tandis qu'Anaxagore, le partisan du feu, le représentant de la théorie des soulèvements volcaniques, est confondu par son adversaire. La même pensée se reproduit dans la scène où Goethe évoque la personnification du tremblement de terre, Séismos, et le fait railler tour à tour par Méphistophélès et par les sphinx, tandis que le roc de nature, Oréas, calme sur sa base inébranlable, réfute paisiblement les hypothèses fantastiques du rival qui s'agite sans pouvoir l'ébranler. Là encore, la science moderne a été moins absolue que Goethe; elle a su faire aussi la part de cette *théorie Plutonienne* qu'il combattait. On ne peut toutefois se refuser à admirer la prodigieuse habileté avec laquelle Goethe a revêtu de symboles poétiques des idées aussi abstraites ; et cette faculté vraiment prodigieuse de créer toute une mythologie scientifique nouvelle fait comprendre à quel degré il s'était assimilé le génie de la Grèce ; combien il savait, à l'imitation des anciens, métamorphoser toute conception de l'intelligence en une forme gracieuse et une réalité vivante [1].

Cependant Faust, que le centaure Chiron a pris en croupe, s'élance à la poursuite d'Hélène ; mais il ne la découvre point sur les bords du Pénée. Elle ne doit pas lui apparaître au milieu des divinités classiques ; la mythologie, si gracieuse qu'elle soit, n'a été qu'une révélation partielle de la beauté idéale. Hélène n'a pas besoin de cet entourage. Dans la pensée de Goethe, les dieux qu'il a évoqués n'ont

[1] V. pour les allusions scientifiques de toute cette partie du second *Faust*, le remarquable travail de M. Faivre : *Œuvres scientifiques de Goethe*, IIe partie, ch. III, et IIIe partie, ch. II.

fait que nous préparer à sa venue : de même que sur la colline sacrée d'Athènes, les temples, gracieusement échelonnés sur les pentes, semblaient n'être que le vestibule du sanctuaire de Minerve, du Parthénon. La scène change; des bords du Pénée nous sommes transportés devant le palais de Ménélas; Hélène revient dans sa patrie, accompagnée d'un chœur de jeunes captives troyennes. Comme jadis dans son *Iphigénie*, Goethe rapelle les souvenirs de la tragédie antique; et Sophocle ou Euripide n'eussent pas trouvé de tels accents indignes de leur muse. Ménélas a ordonné de tout préparer pour un sacrifice, mais sans désigner la victime; et Hélène inquiète se demande si un sort funeste ne lui est point réservé. Tout à coup elle sort du palais, pleine d'épouvante; car elle a trouvé, assise au foyer du maître, la terrible et gigantesque fille de Phorcys, présage de malheur. On voit bientôt paraître sous le vestibule du palais la hideuse figure de la Gorgone. Elle annonce qu'Hélène et les captives troyennes vont être immolées; un seul moyen de salut leur reste, c'est d'accepter le secours de guerriers vaillants, descendus des froides régions du Nord dans le Péloponèse, et, par un enchantement de Méphistophélès, caché, comme nous le savons, sous le profil de la Phorkyade, Hélène et sa suite sont transportées dans la cour d'un château féodal. Aux gracieux portiques succèdent les crénaux, les donjons, les hautes et sévères ogives; des hommes d'armes bardés de fer veillent sur les tours; les pages sont groupés sur l'escalier, et Faust, en costume de chevalier, s'avance au-devant de sa bien-aimée. Les noces allégoriques de Faust et d'Hélène représentent l'hymen mystérieux de l'esprit ancien et de l'esprit moderne, de la littérature antique et de la poésie allemande, hymen qui n'est une mésalliance pour aucune des parties; si Faust est ravi de la beauté de sa

fiancée, Hélène de son côté, habituée aux idiomes sonores de la Grèce et de l'Ionie, est toute surprise de découvrir dans une langue barbare une harmonie puissante; certaines syllabes, qui reviennent périodiquement frapper son oreille, l'étonnent et l'enchantent à la fois; elle s'essaye à ce jeu qui la séduit, et c'est par un gracieux échange de rimes que se scelle le poétique contrat de son union avec Faust. Il y a là un passage charmant, absolument intraduisible, puisque tout l'effet de ce morceau repose sur le retour de quelques rimes heureuses, et ne peut-être senti que dans l'original. Le meilleur des traducteurs de Goethe a tenté cependant d'en donner quelque idée, et il n'est pas resté trop en dessous de son modèle :

HÉLÈNE

« Mais comment le parler, ce langage enchanteur ?

FAUST

« La chose est bien facile, il doit couler du cœur.
« Lorsque dans notre sein le désir surabonde,
« Il cherche autour de lui quelqu'un...

HÉLÈNE

Qui lui réponde.

FAUST

« En arrière, en avant, l'esprit ne voit plus rien,
« L'heure présente est seule...

HÉLÈNE

Est seule notre bien.

FAUST

« C'est le trésor, le gage et la haute couronne :
« Mais l'assurance enfin...

HÉLÈNE

Cette main te la donne[1]. »

[1] *Traduction du second Faust*, par M. Porchat. *Œuvres complètes de Goethe*, t. III.

Le bruit de la guerre vient troubler soudain les transports des deux amants. On annonce que Ménélas s'avance à la tête de ses guerriers. Faust appelle ses vassaux, et en leur assignant leurs postes leur distribue déjà le prix de la victoire; c'est la Grèce à conquérir; mais, dans la pensée du poëte, à la date où paraît cette partie du second *Faust*[1], ce n'est pas de conquête qu'il s'agit, c'est d'émancipation; c'est à voler au secours de cette noble terre opprimée que Gœthe convie les nations modernes; c'est pour cette croisade qu'il assigne à chacune d'elles les villes qu'elle doit forcer. Goethe, demeuré calme jadis au sein du grand mouvement de 1813, a senti son cœur bondir quand il s'est agi de la Grèce : car la Grèce était devenue comme la patrie de son intelligence.

Aussi c'est avec un accent filial qu'il célèbre « la pé-« ninsule que les vagues caressent de toutes parts, atta-« chée par une légère chaîne de collines aux derniers ra-« meaux granitiques de l'Europe. » C'est avec le zèle d'un fils qu'il pourvoit à sa défense. « Toi, belliqueux Germain, « s'écrie-t-il, défends les golfes de Corinthe avec des re-« tranchements et des remparts; l'Achaïe aux mille défi-« lés, Goth, je la recommande à ton courage.

« Que les bataillons des Francs marchent sur Elis; que « Messène soit le lot des Saxons; que le Normand purge « les mers, et qu'il agrandisse Argos.

« Alors chacun habitera en paix sa demeure, et tournera « au dehors ses forces et ses tonnerres : mais sur vous do-« minera Sparte, antique résidence de la reine.

« Elle vous verra jouir, chacun à part, du territoire « auquel nul bien ne manque; vous chercherez à ses pieds, « avec confiance, la force, le droit et la lumière. »

[1] Cette partie du second *Faust* fut publiée en 1827.

Un signe de Faust a dissippé le danger. Libre de tout souci, il peut jouir en paix de l'amour d'Hélène : « Laissons, dit-il, le passé dans l'oubli ! Oh ! reconnais en toi « la fille du Dieu suprême ! Tu appartiens uniquement au « premier âge du monde.

« Un château ne doit pas t'enfermer dans ses murailles. « L'Arcadie, voisine de Sparte, pour nous offrir un déli- « cieux séjour, fleurit encore dans une éternelle jeunesse.

« Attirée dans cette heureuse retraite, tu t'es réfugiée « au sein du bonheur le plus pur. Les trônes se changent « en berceaux de feuillage : goûtons dans notre bonheur « la liberté d'Arcadie. »

On annonce bientôt la naissance d'un enfant merveilleux. Le chœur célèbre sa venue. « Sous la douce apparence de ses « traits, dit-il, toutes les délices des âges passés se rassem- « blent sur ce couple heureux. » En effet, la lyre en main, le front entouré d'une céleste auréole, le jeune Euphorion, à peine sorti du sein de sa mère, s'élance joyeux des genoux d'Hélène sur ceux de Faust ; puis, prenant son essor dans la campagne, bondit comme un faon sur les prairies et les rochers. Il entraîne les jeunes filles du chœur à la danse, saisit l'une d'elles et veut l'attirer dans ses bras ; le fantôme se dérobe à son étreinte et s'évapore sous la forme d'une flamme légère ; il semble qu'Euphorion veuille le suivre dans les airs. Il gravit soudain les plus hautes cimes, et embrassant du regard la contrée entière, chante pour la terre de Pélops l'hymne de la liberté. « Guerre est le mot « d'ordre, s'écrie-t-il, et mon chant est un cri de vic- « toire... Point de remparts formés par les flots ou des « murailles ! la conscience de sa valeur suffit. La poitrine « d'airain du brave est la meilleure des forteresses... Vou- « lez-vous être libres ? armez-vous à la légère et fondez sur « l'ennemi. Toute femme est une amazone ; chaque enfant

« devient un héros. » En vain, Hélène et Faust, effrayés de ces paroles, le rappellent auprès d'eux. « Non, répond « l'enfant inspiré, je ne dois pas voir ce spectacle de loin ; « il faut que je partage les alarmes et les périls... Mes « ailes se déploient ; je m'élance là-bas ; laissez-moi, que « je m'envole. » Une traînée lumineuse indique sa trace ; bientôt son corps inanimé tombe aux pieds de Faust et d'Hélène ; mais le corps a touché à peine la terre qu'il se dissipe en une légère vapeur ; l'auréole remonte vers le ciel : il ne reste sur le sol que la tunique, le manteau et la lyre.

La tragique déstinée d'Euphorion renferme une double allégorie. Goethe veut d'abord représenter la poésie qui, à la poursuite de l'idéal, cherche en vain à le retenir captif, à l'enfermer dans ses bras. L'idéal se dérobe au poëte, semblable à cette flamme fugitive qu'Euphorion voit s'élever dans les airs ; l'âme s'élance à sa poursuite ; mais ce n'est point sur cette terre qu'elle peut l'atteindre ; ce qui nous reste, c'est la lyre, c'est le manteau du poëte; c'est le magnifique et périssable vêtement qu'il donnait à ses pensées ; mais la meilleure, la plus noble partie des chants qu'il a rêvés ne parvient pas à notre oreille ; à peine pouvons-nous soupçonner les ineffables joies qu'ils nous eussent données. Pour le poëte lui-même, ces visions célestes ne sont que passagères. « Le bonheur et la beauté, s'écrie Hélène, ne « peuvent rester longtemps unis. » Hélène donne à Faust un suprême embrassement et rejoint son fils dans les enfers. Mais ses vêtements restent sur le sol, et, se déployant autour de Faust, le soulèvent comme sur un nuage pour l'emporter en d'autres contrées. En effet, il reste assez dans l'âme de ces apparitions sublimes pour la soulever de terre, et la dégoûter à tout jamais des objèts vulgaires ; un mot, un signe, fragiles enveloppes de ces hautes pen-

sées, donnent des ailes à l'intelligence, et avec elles la puissance d'atteindre d'autres régions où l'attendent de nouveaux spectacles et des jouissances nouvelles.

Mais Euphorion représente encore pour Goethe le grand poëte qui, lui aussi, ne voulut pas être simple spectateur des luttes de la Grèce et mourut en servant sa cause, lord Byron. C'est à sa mémoire que s'adressent les strophes mélancoliques que chante le chœur après la mort d'Euphorion : « Tu ne vois plus la lumière, mais il n'est « pas un seul cœur qui se sépare de toi. Cependant nous « ne saurions te plaindre; nous célébrons ton sort; il nous « fait envie. Dans les jours sereins aussi bien que dans « les jours sombres, tes chants, comme ton cœur, furent « grands et beaux.

« Hélas ! né pour le bonheur terrestre, issu d'illustres « aïeux, doué d'une puissante énergie, et sitôt perdu pour « toi-même ! Tout périt avec toi, jeune fleur moissonnée, « ton regard perçant pour contempler le monde, ta sym« pathie pour toutes les angoisses de l'âme, ton ardent « amour des plus nobles femmes, et ces chants dont tu « avais seul le secret!

« Cependant, dans ton indomptable ardeur, tu courus « librement au piége fatal, tu rompis violemment avec les « mœurs, avec la loi ! Enfin la plus noble pensée dirigea « ton courage ; tu voulus conquérir la gloire suprême ; « mais la fortune te trahit ! ... »

Tout à coup les chants cessent, les ombres légères des captives troyennes se dissipent ; mais elles ne redescendent point dans les gouffres de l'enfer ; la nature les réclame ; elles se mêlent aux éléments. Dans la séve qui fait éclore les feuilles et les fleurs, dans le murmure des ondes, dans les grappes splendides qui dorent le flanc des collines, se cacheront ces existences éphémères, nées d'un songe et

en quête d'une vie plus durable. L'hymne qui célèbre par avance leur prochaine métamorphose est une glorification du panthéisme. Ainsi, par un étrange contraste, Goethe, après avoir si noblement montré que l'idéal dépasse les horizons étroits de cette terre, semble n'assigner pour destinée aux êtres qu'une sorte de sommeil au sein des forces de la nature ; il méconnaît ainsi le but véritable de l'art ; car le culte de l'idéal développe en nous la conscience de notre personnalité ; dans ce sublime contact d'une intelligence bornée avec la beauté infinie, l'âme se transforme, il est vrai, mais c'est pour acquérir une vie plus forte et plus pure, bien loin de s'anéantir.

III

LES CONCLUSIONS DU SECOND FAUST

La possession éphémère d'Hélène n'a pu satisfaire l'âme de Faust ; et tous les efforts de Méphistophélès pour combler ce vide immense demeurent impuissants. Faust essaie de consacrer au bien de ses semblables l'incomparable pouvoir que mettent à son service sa connaissance des secrets de la nature et l'obéissance intéressée de Méphistophélès. Il dispute à l'Océan de vastes espaces où il fait naître par l'agriculture la fécondité, la richesse et la vie ; ses vaisseaux parcourent les mers, et vont chercher les produits des contrées lointaines ; mais le démon souille par la violence les généreuses entreprises de Faust ; au commerce, Méphistophélès substitue la piraterie, et les trésors que rapportent les navires sont loin d'être tous le légitime résultat du négoce. Faust s'irrite contre l'auxiliaire importun qui gâte ses œuvres ; la vieillesse est

arrivée, la mort approche ; mais son esprit infatigable ne connaît pas le repos ; son cœur insatiable ne trouve aucune pleine jouissance.

Ces dernières pages du *Faust* sont en quelque sorte le testament de Goethe ; au moment où il les écrivait, le grand poëte octogénaire ne pouvait se dissimuler que sa fin était proche, et en face du grand mystère de la mort, s'empêcher de jeter un regard sur le passé, et de songer à l'avenir. On sent, à la gravité un peu solennelle de ses paroles, que, sans abattre son énergie, la mélancolie envahit parfois son âme, mais qu'un vigoureux effort de l'intelligence la dissipe aussitôt. Il a dit lui-même « qu'à « la fin de la vie, il s'élève dans les esprits fermes des « pensées qu'ils n'auraient pu concevoir plus tôt. Ce sont « comme de bienheureux génies, qui descendent, tout « éclatants de lumière, sur les sommets du passé. » Recueillons donc ces pensées d'un prix inestimable : peut-être nous laisseront-elles entrevoir la solution de l'énigme du second *Faust*?

L'avenir que Goethe pressent au delà du tombeau n'est point celui que le spiritualisme chrétien promet à ses fidèles. Goethe, en effet, n'est point réconcilié avec les idées chrétiennes, et il semble qu'il ait tenu à marquer nettement ce désaccord. Au bord du rivage conquis par Faust sur l'Océan s'élève une humble et antique chapelle ; là, vit retiré un couple de vieillards, que Goethe désigne sous les noms de Philémon et de Baucis, et qui sont le symbole de la foi simple et naïve des vieux âges, les représentants de l'obéissance crédule aux dogmes du passé. En mêlant ainsi les noms des héros d'une légende païenne à un épisode qui rappelle des usages tout chrétiens, Goethe ne paraît-il pas protester contre toute religion positive, contre toute observance de pratiques qu'il juge superstitieuses? Le petit

ermitage des vieillards gêne la libre perspective du belvédère que Faust a fait élever dans son palais ; la cloche, qu'ils sonnent plusieurs fois chaque jour pour appeler les fidèles à la prière, importune surtout Faust de sa funèbre mélodie. En vain il leur a offert ailleurs un logis plus riant et plus commode ; ils s'obstinent à rester dans leur demeure. Méphistophélès se charge de les en expulser, de les transporter dans leur nouveau domaine ; mais on devine comment le démon exécute de tels ordres : il met le feu à la chapelle ; les deux vieillards et un voyageur, leur hôte, périssent dans l'incendie ; et Faust en est encore réduit à déplorer la violence qui souille toutes ses entreprises. Méphistophélès lui-même fait la sanglante critique de cet acte en s'écriant ironiquement : « Ceci n'est point neuf, mais « simplement renouvelé de la vigne de Naboth [1]. »

Tant de désirs jamais satisfaits amènent nécessairement les regrets. Aussi de lugubres fantômes viennent assaillir Faust dans sa splendide demeure. La Détresse, la Dette, la Misère, trouvent la porte trop bien close pour qu'elles puissent pénétrer ; mais le Souci, plus alerte, se glisse par le trou de la serrure et vient interpeller Faust sur l'emploi de sa longue existence. C'est une sorte d'examen de conscience de Goethe et il est curieux d'entendre sa réponse. « J'ai passé, dit-il, à travers le monde ; saisissant « comme par les cheveux chaque jouissance ; laissant aller « ce qui ne me contentait pas, perdant sans regret ce qui

[1] On est presque surpris, quand on connait les idées religieuses de Goethe, du nombre de souvenirs bibliques qu'on retrouve dans le *Faust*. Nous avons vu le *Livre de Job* inspirer le prologue ; ici, nous rencontrons l'histoire de Naboth et de Jézabel. Dans l'épisode d'Hélène, cette appréhension qui précède le sacrifice dont la victime n'est pas désignée fait songer aux paroles d'Isaac à Abraham avant le sacrifice ; enfin les vêtements d'Hélène qui soulèvent Faust rappellent le manteau du prophète Élie.

« m'échappait par force. J'ai désiré, satisfait mes désirs, « puis encore désiré. Ainsi j'ai traversé en homme fort « ma vie orageuse, d'abord grande et puissante, aujour- « d'hui sage et circonspecte. L'horizon terrestre m'est as- « sez connu ; ce qui est au delà nous est caché. Insensé, « qui dirige là haut ses yeux clignotants, et se figure, « dans ses rêves, trouver ses égaux au-dessus des nuages ! « Qu'il se tienne ferme et se contente de regarder autour « de lui. Pour l'homme sage, ce monde ne reste pas muet. « Qu'a-t-il besoin de s'égarer dans l'éternité ? Ce qu'il « découvre ici se laisse comprendre ; qu'il suive donc « sa route et achève avec calme sa journée terrestre, « passant son chemin et dédaignant les fantômes. S'il « veut aller au delà, il ne trouve qu'un bonheur mêlé « d'angoisses et jamais un moment de pleine satisfaction. »

Ainsi dans *Faust*, comme dans la dernière partie de *Wilhelm Meister*, ce que Goethe recommande avant tout, c'est l'action, l'énergie, appliquées aux réalités de ce monde. C'est là une suprême ressource pour sa vaste intelligence, et il peut dire au Souci : « Quelque grand que soit ton « pouvoir, je ne te connais pas. » Mais si l'âme reste inébranlable, le corps, son inséparable compagnon, viendra lui apporter quelque trouble par les infirmités de la vieillesse. Le Souci soufle au visage de Faust, et Faust devient aveugle. Goethe suppose sans doute à son héros l'infirmité qui aurait répugné le plus à sa nature et le montre victorieux de cette épreuve. « La nuit se fait de plus en plus « profonde, s'écrie-t-il, mais au dedans une clarté sereine « m'illumine... Un esprit suffit à diriger mille bras. » Et c'est dans un transport d'activité que Faust est atteint par l'heure fatale, qu'il tombe mort ; que les Lémures, hideux fantômes auxquels Méphistophélès a fait d'avance creuser la fosse, s'emparent de son corps, tandis que le démon,

tenant en main le pacte jadis signé par Faust, guette l'âme pour la jeter en enfer.

Mais l'âme de Faust doit être sauvée. Méphistophélès n'a-t-il pas en effet perdu le pari qu'il se flattait de gagner si facilement? A-t-il jamais offert à cette intelligence, à ce cœur ardent, une volupté qui put marquer le terme de ses désirs? Aussi les anges viennent-ils ravir au démon sa proie.

Quelques critiques allemands ont regretté que le poëme n'aboutit point à un débat où Faust, plaidant sa cause devant le Seigneur, fût absout solennellement au lieu d'être furtivement dérobé au démon par les anges. Si cette pensée s'est présentée à l'esprit de Goethe, je crois qu'il l'a rejetée comme trop semblable aux vieilles traditions légendaires. Le spectacle qu'il nous offre a une tout autre portée. Dans ce personnage odieux de Méphistophélès, un instant séduit par l'harmonie divine, Goethe représente l'âme coupable qui ne peut s'empêcher de se laisser parfois gagner à la vue du bien; mais ses instincts pervers se réveillent bientôt, et l'apparition de ces anges, dont les voix enchantaient tout à l'heure Méphistophélès, n'est plus bientôt pour lui que l'occasion de désirs lascifs et de propos obscènes. Ainsi l'âme corrompue répand sur tout ce qui l'entoure ses propres souillures. Toutefois le bien se fait autour d'elle et malgré elle; elle y concourt même pendant les rapides instants où elle cesse de s'y opposer. Les anges ont profité de l'inaction de Méphistophélès pour lui enlever Faust, et il ne reste au démon que la honte.

Mais que va devenir cette âme délivrée des étreintes du mal? Sera-t-elle accueillie, comme un autre enfant prodigue, par le Dieu que nous avons vu dans le prologue engager avec l'esprit malin le pari qu'a perdu Méphistophélès? Goethe répugne évidemment à ramener à la fin de

son poëme cette figure grandiose du Dieu vivant et personnel de la Bible. Et cependant pour exprimer sa pensée sur nos destinées futures, pour se séparer du grossier matérialisme qui ne lui inspire que du dégoût, il est bien obligé de recourir en une certaine mesure aux symboles chrétiens. Le christianisme a exercé une telle influence sur la pensée moderne que toute idée religieuse emprunte comme fatalement son langage. Goethe l'a senti, et à ceux qui lui reprocheraient cette inconséquence apparente, il répondrait volontiers avec un penseur moderne : « Dites-moi, où « s'est-il élevé un autre autel ? [1] »

Goethe, en philosophie, a eu plutôt des inclinations qu'un véritable système, et si la fin du second *Faust* laisse conjecturer sa pensée sur les destinées de l'âme, il ne faut point oublier de tenir compte de tout ce que la forme poétique et mystique du dernier épisode enlève de précision à une doctrine. Ses lettres et ses entretiens complètent, il est vrai, ces aperçus un peu vagues, mais sans dissiper toute incertitude. En somme, il restait, à la fin de sa vie, partisan de Spinoza, et par conséquent panthéiste. La destinée de tous les êtres est donc pour lui de retourner au grand être, source unique de la vie, de s'absorber, de se perdre en lui. Mais une intelligence aussi vigoureuse que celle de Goethe sent trop fortement sa puissance pour faire aussi bon marché de sa vie personnelle. A défaut d'une foi positive, un noble instinct proteste en lui contre toute pensée d'anéantissement. Spinoza, avec son inflexible logique, ressemble à un barbare qui courbe tout sous un impitoyable niveau. Goethe, en présence de l'œuvre accomplie par son intelligence, trouve l'édifice qu'il a élevé trop

[1] M. Michelet. (Le Michelet d'autrefois, l'auteur de l'*Introduction à l'Histoire universelle* et des premiers volumes de l'*Histoire de France*.)

grand et trop beau pour songer à le détruire. Il admettait donc une immortalité relative, j'oserais presque dire une immortalité de privilége qui s'accordait assez bien avec les tendances aristocratiques de son esprit. Pour lui, les forces vives du monde de la nature comme celles du monde intellectuel, les *monades*, ainsi qu'il les appelait en adoptant l'expression de Leibniz, avaient d'autant plus de chance de vivre et de grandir encore, qu'elles avaient acquis dans leur existence première un développement plus complet et plus harmonieux. Ainsi les êtres supérieurs devaient, dans une série de transformations, attirer à eux les existences inférieures, passives, rudimentaires ; et si nous ne songeons qu'aux âmes, il est évident qu'une intelligence grossière, absorbée par les choses matérielles, se distinguera à peine de ces éléments avec lesquels elle a toujours confondu sa vie et ses désirs; tandis que l'intelligence supérieure, dont l'énergie aura dominé pendant son existence mortelle les choses d'ici-bas, qui aura pénétré les secrets de la nature, et tiré de ces forces intelligentes des créations nouvelles, conservera, au delà du tombeau, son activité, sa fécondité et sa grandeur.

Mais que devient, dans un tel système, cette égalité sublime des âmes aux yeux de l'Éternel, qui sonde les cœurs plus que les intelligences, et récompense avant tout la droiture de la volonté et l'amour? Goethe, bien que la vie du cœur ait été chez lui fort inférieure à celle de l'esprit, a compris cependant qu'il fallait donner aussi au sentiment une influence décisive sur notre avenir; de telle sorte que le grand sceptique est ramené, ainsi que Kant, par l'influence des idées morales, à une théologie plus spiritualiste, plus voisine du dogme chrétien. Enfin si le bon sens suprême de Goethe lui révèle le rôle qu'il doit assigner au sentiment dans ce dernier épisode, les tendances instinctives du ca-

ractère allemand ne le portent pas moins à donner cette couleur mystique aux conclusions de son poëme ; la scène de l'apothéose est, si je puis ainsi parler, la partie la plus essentiellement germanique du second *Faust*.

Dans une région mystérieuse, semée d'âpres montagnes, de précipices immenses, et qui semble une image adoucie du chaos, sont dispersées les cellules de fervents anachorètes, tous plongés dans la méditation des mystères les plus sublimes. Leurs noms, comme la situation de leurs ermitages, sont le symbole poétique des différents degrés de la contemplation[1]. Autour d'eux flottent, comme de légers nuages dans l'empyrée, des phalanges d'esprits, des jeunes enfants enlevés à la terre dès leurs premières années, des anges accomplis, des anges novices. C'est au milieu de ces intelligences célestes qu'arrive l'âme de Faust, portée par les anges accomplis qui la transmettent aux anges novices. Mais ceux-ci ne la trouvent pas encore assez pure pour la garder au milieu d'eux ; ce sont les âmes des jeunes enfants, les âmes innocentes qui ont ignoré toute science, mais n'ont pas connu la souillure du mal, qui seront chargées d'initier le docteur aux mystères de la béatitude. Goethe rentre ici dans la doctrine de l'Évangile, et se souvient de la mémorable parole du Christ à propos des enfants : « Le royaume des cieux est pour eux et pour ceux « qui leur ressemblent. »

Cependant la glorieuse Vierge-Mère plane dans une lumineuse atmosphère, et à sa suite, les femmes pénitentes, régénérées par la miséricorde divine, se pressent en un

[1] *Pater Extaticus*, *Pater Profundus*, *Pater Seraphicus*. Je ne pense pas, comme quelques critiques, que Goethe ait désigné ainsi quelques saints du moyen âge qui lui auraient servi de types. Rien ne ressemble moins, par exemple, que le *Pater Seraphicus* de Goethe, à Saint-François d'Assise, bien que ce soit le nom sous lequel on le désigne dans la littérature franciscaine.

nombreux cortége. Ce sont ces pécheresses purifiées par le repentir qui se chargeront d'obtenir la grâce du docteur. Goethe emprunte ici à l'Évangile et à l'histoire des saints les personnages les plus célèbres, comme pour faire plaider la cause de Faust par les plus puissants intercesseurs[1]. Du groupe des pénitentes se détache enfin une âme bienheureuse, celle qui sur la terre porta le nom de Marguerite. Elle demande à la Vierge-Mère d'être chargée de révéler à l'âme de Faust les mystères du pur amour. « Daigne, s'écrie-t-elle, ô daigne, Vierge incomparable, « Vierge radieuse, tourner ton visage propice vers mon « bonheur! Celui que j'aimai sur la terre, désormais en « repos, est de retour.

« Entouré du chœur sublime des esprits, à peine le nou-« veau-venu commence à se reconnaître, à peine il soup-« çonne sa nouvelle vie que déjà il se transforme et res-« semble à la sainte phalange. Vois comme il s'arrache à « tous les terrestres liens de son ancienne enveloppe, et « comme sous ses vêtements éthérés se montre la vigueur « première de la jeunesse! Permets-moi de l'instruire! « Le nouveau jour l'éblouit encore[2]. »

Ainsi, par cette touchante allégorie, Goethe rend à l'innocence tous ses droits. L'appel de Marguerite au fond de son cachot est enfin entendu; Faust revient à elle pour être son disciple; et en faisant de l'humble pécheresse l'initiatrice du docteur à la vie éternelle, Goethe met bien sur le même rang l'intelligence et le sentiment, la science et

[1] Ainsi à sainte Madeleine, la célèbre pécheresse pénitente de l'Évangile, il joint sainte Marie Égyptienne, la courtisane repentante dont nous parlent les *Acta Sanctorum*.

[2] Goethe, dans le début de cette invocation, reprend à dessein les rimes et presque les paroles de la prière de Marguerite à la Vierge des Douleurs, dans le premier *Faust*.

l'amour. Le chœur mystique, reprenant la même pensée, la complète encore : « Tout ce qui passe, dit-il, n'est qu'une « apparence ; ici les choses imparfaites s'accomplissent ; « l'ineffable est réalisé ; le charme éternel de la femme « nous élève aux cieux. »

Est-ce là cependant le dernier mot de Goethe? La sagacité des commentateurs s'est exercée sur les paroles obscures et presque intraduisibles en notre langue du chœur mystique. Qu'est-ce que ce *féminin éternel (das ewig Weibliche)* dont Goethe semble faire à la fois la condition et le chemin de la béatitude. Sans doute, pour les plus nobles intelligences, c'est la personnification des sentiments les plus élevés et les plus tendres ; c'est ce complément mystérieux de notre vie sans lequel les puissances les plus hautes et les plus fécondes de l'âme resteraient engourdies, c'est l'amour avec tout ce qu'il comporte de sublimes jouissances et d'austères dévouements. Mais dans le vague prémédité de cette formule, dans sa généralité extrême, il est possible de reconnaître aussi la glorification d'une force de la nature, celle qui préside à l'évolution, à la transformation des êtres, celle qu'a célébrée Lucrèce sous le nom de Vénus et à laquelle il adresse le fameux vers :

Efficis ut cupide generatim sæcla propagent.

Un panthéisme à demi matérialiste reparaîtrait ainsi tout à coup derrière ces invocations mystiques. D'ailleurs cette religion de l'idéal, la seule qu'admette Goethe, la seule que conservent les panthéistes éclairés, n'a qu'une base bien éphémère et bien fragile. C'est une doctrine périlleuse et dont la première conséquence est un immense orgueil. Le culte de ces instincts élevés qu'on découvre en soi et qui sont la dernière chose qu'on respecte, qu'est-ce autre chose que l'adoration de sa propre intelligence ? Enfin

n'est-ce pas une religion d'une morale facile, qui excuse tout, tant que l'œil peut découvrir encore au fond de l'âme quelque flamme vacillante qu'on puisse appeler l'amour du bien? De nobles esprits peuvent se retenir sur cette pente, mais, pour les masses, de telles doctrines aboutissent toujours à un grossier et hideux matérialisme. Goethe l'a compris sans doute, et avec son grand sens pratique a cherché à éviter l'écueil. C'est à un tel sentiment, plutôt qu'à une sorte de demi-conversion tardive, que j'attribuerais les formes mystiques de cette conclusion. En somme, si le poëte semble un instant s'inspirer des auteurs ascétiques, il n'en tend pas moins la main à Lucrèce et à Spinosa, et s'il faut désigner par une formule le second *Faust*, le nom d'épopée naturaliste et panthéiste est le seul qu'on puisse lui attribuer[1].

Quelques mois à peine après la publication du second *Faust*, le vigoureux octogénaire sentait s'appesantir sur lui le bras de la mort. La maladie de Goethe fut courte ; comme son héros Faust, il fut frappé en pleine activité. Le 16 mars 1832, se manifestèrent les premiers symptômes d'affaiblissement ; le 17, Goethe écrivait sa dernière lettre adressée à l'illustre Guillaume de Humboldt[2], et le 22 à midi il expirait dans son fauteuil. Sa dernière parole fut un ordre d'écarter les rideaux de la chambre, afin de laisser mieux pénétrer le soleil du printemps. « Plus de

[1] Le *Faust* a été mis à la portée du public français par les traductions de Gérard de Nerval et M. H. Blaze de Bury. L'introduction qui précède cette dernière traduction est en plusieurs points un excellent résumé des doctrines de Goethe. Le livre récent de M. Caro, intitulé *La Philosophie de Goethe*, discute avec un incontestable talent les assertions philosophiques disséminées dans ses ouvrages ; mais un tel travail ne doit aboutir qu'à un *peut-être*, Goethe n'ayant jamais su ou voulu conclure.

[2] Quelques biographes, entre autres M. Viehoff, rapportent cette dernière lettre au 11 mars.

lumière! *licht! Mehr* » s'écria-t-il. Puis il s'éteignit doucement sans que les assistants pussent remarquer d'une manière précise l'instant du dernier soupir.

Avec Goethe finit l'âge classique de la littérature allemande moderne. A ces héros dignes d'Homère succède une nouvelle génération d'écrivains, que les critiques, comme inspirés par les prédilections de Goethe pour la Grèce, ont appelée les *Épigones*. Nous trouverons sans doute parmi eux d'énergiques et vaillants athlètes; mais qui pourrait se mesurer avec Goethe et Schiller? Qui oserait prétendre les égaler? Même l'enfant le plus téméraire du siècle nouveau, Henri Heine, sent qu'il ne pourrait manier de telles armes, et comme le Darès de Virgile, n'ose toucher au ceste des demi-dieux.

Ante omnes stupet ipse Dares, longeque recusat.

LIVRE IX

LA SECONDE GÉNÉRATION DES CONTEMPORAINS DE GOETHE ET DE SCHILLER.

CHAPITRE PREMIER

LES ŒUVRES D'IMAGINATION. — LE ROMAN ET LE DRAME.

Le plus beau moment de la littérature allemande se place si près des débuts de l'âge classique, que l'avènement de Goethe et de Schiller, et surtout le long règne de l'auteur de *Faust* interrompent nécessairement la suite du récit. Nous avions groupé autour de ces grands hommes ceux qui ont combattu avec eux, au commencement de leur carrière, contre les préjugés pédantesques de l'âge précédent ; il nous reste à parler de ceux qui ont été les contemporains de leur plus glorieuse période, qui les ont imités souvent, combattus quelquefois, mais qui tous, amis ou détracteurs, n'ont pu se dérober à leur influence.

I

LES ROMANCIERS

Le roman occupe dans cette phase de l'âge classique une place importante ; les Allemands sont à la fois amoureux

de fictions et grands partisans des réalités positives de la vie ; aucun genre n'est plus propre à leur offrir, en des tableaux variés, de quoi satisfaire cette double inclination de leur esprit. Je passerai rapidement sur les plus anciens essais, sur ces récits, dont quelqus-uns ont charmé la génération à laquelle ils s'adressaient, et qu'on ne lit guère aujourd'hui. Là encore, la littérature allemande a commencé par imiter l'Angleterre; ainsi Timothée Hermès, fort connu de son temps, bien oublié aujourd'hui, n'est guère qu'un copiste de Richardson, l'illustre auteur de *Paméla* et de *Clarisse Harlowe* [1]. Kosegarten, que nous retrouverons plus loin parmi les poëtes, suit comme romancier la même voie [2]. Il y a plus d'originalité nationale dans les nombreux romans d'Auguste-Henri Lafontaine : ils ont été pendant un demi-siècle l'agréable passe-temps de la société contemporaine; mais on n'y trouve qu'un certain talent de conter; on y chercherait vainement l'esquisse d'un caractère véritable [3]. Le Suisse Ulrich Hegner a rencontré plusieurs fois dans ses récits ce ton familier et simple qui n'exclut ni l'émotion, ni l'élévation morale [4]. Carl van der Velde s'essaya dans le roman historique ; mais il est bien loin de mériter le nom de Walter Scott allemand que lui ont décerné de trop complaisants apologistes [5]. Un Norwégien, Henri Steffens, auteur de livres

[1] Timothée Hermès, né à Petznick, près de Stargard, en 1738, mourut en 1821. Son principal roman est le *Voyage de Sophie de Memel jusqu'en Saxe*, publié en 1769.

[2] Kosegarten, né en Mecklembourg en 1758, mort en 1813, a imité aussi les Anglais dans son roman d'*Ida de Pleven*. Il est aussi l'auteur de la meilleure traduction allemande des romans de Richardson.

[3] Lafontaine, né à Brunswick en 1759, est mort en 1831.

[4] Né à Winterthur en 1759, mort en 1840. Son roman le plus connu est intitulé : *La cure de petit-lait* (Die Molkenkur).

[5] Né à Breslau en 1779, mort en 1824. Ses principaux romans sont :

estimés sur les sciences naturelles, a publié aussi des romans remarquables dont la vivacité du sentiment religieux et le charme des descriptions firent le succès [1]. Quelques noms assez distingués peuvent être cités parmi les auteurs de nouvelles. Le plus célèbre peut-être eût été le jeune Wilhelm Hauff, enlevé à vingt-cinq ans, au moment où il donnait les plus belles espérances. Schefer, le prince de Puckler-Muskau, Frédéric-Auguste Schulz, plus connu sous son pseudonyme littéraire de Frédéric Laun, se sont fait un nom comme spirituels et agréables conteurs [2]. Faut-il compter parmi les écrivains le beau-frère de Goethe, Auguste Vulpius, auteur de quelques-uns de ces romans d'aventures dont les brigands étaient les héros [3]? Ce genre fut assez longtemps en grande vogue, bien qu'il n'ait produit aucune œuvre remarquable. Mais c'est comme humoristes que les romanciers allemands devaient s'élever le plus haut.

Je ne suis pas grand admirateur du genre humoristique ; il faut plus que du talent pour y réussir, et son apparition dans une littérature est trop souvent le symptôme de quelque maladie morale. Sans doute des hommes de génie, tels que lord Byron, de grands poëtes, tels que Henri Heine, l'ont adopté comme le tour habituel de leur pensée; dans notre littérature, un esprit ingénieux et aimable, Toppfer, l'a mis au service d'une critique délicate et d'un admirable bon sens. Il n'en résulte pas moins que ce genre qui

La Conquête de Mexico et *Les Anabaptistes*; la collection de ses œuvres n'a pas moins de vingt-cinq volumes.

[1] Né à Stavanger, en Norvége, en 1773, mort en 1845.

[2] Wilhelm Hauff, né à Stuttgart, en 1802, mort en 1827, appartiendrait presque à la génération moderne. — Schefer, né en 1784, Pucklert Muskau, né en 1785, et Schulz, né en 1770, sont tout à fait contemporains de la période classique.

[3] Christian-Auguste Vulpius, le frère de Christiane Vulpius, né à Weimar en 1763, est mort en 1827.

mêle inopinément le sérieux et le plaisant, l'attendrissement et la raillerie, qui tantôt s'attache aux côtés les plus importants d'un sujet, tantôt, sur un simple caprice, s'arrête longuement aux moindres détails, change en définitive la proportion des choses, et aboutit, s'il n'est manié par une intelligence supérieure, à faire bon marché de la logique et souvent même du sens commun. Toute école d'humoristes doit compter fatalement, pour quelques grands noms, une pléiade d'auteurs médiocres.

L'inspiration de l'Angleterre se retrouve encore aux débuts de l'école : un des plus anciens écrivains allemands qui se fit connaître en ce genre est le spirituel commentateur des gravures de l'anglais Hogarth, Christophe Lichtenberg [1] ; à côté de lui, Gottlieb Hippel, dans ses *Voyages en zig-zag du Chevalier A.Z.*, fait preuve d'esprit facile et de vivacité [2]. Gottwerth Müller, de Hambourg, dans son *Siegfried de Lindenberg*, mêle aussi avec bonheur le comique au récit [3]. Enfin vient un homme singulier, souvent immoral mais vrai penseur, Knigge [4], dont le spirituel *Voyage à Brunswick* et le livre intitulé *Du Commerce avec les hommes*, sont dignes des succès qu'ils obtinrent de leur temps. Toutefois ces noms, dont la réputation n'a pu franchir les limites de l'Allemagne, s'effacent devant ceux de Jean-Paul Richter et d'Hoffmann.

Il est difficile de bien apprécier Jean-Paul. Ses admirateurs ont tellement outrepassé la louange, que la critique, en se défendant de ces exagérations, doit craindre de ne pas rendre assez justice à cet homme d'un incontestable mérite. Il n'est pas sans doute « le premier écrivain humo-

[1] Né dans la Hesse en 1742, mort en 1799.
[2] Né à Gerdauen dans la Prusse orientale, en 1741, mort en 1796.
[3] Né en 1743, mort en 1828.
[4] Né à Hanovre en 1752, mort en 1796.

ristique de l'Europe ,» comme l'ont écrit quelques panégyristes exaltés : il n'a pas, même en Allemagne, un rang si élevé. Sa gloire d'ailleurs doit rester essentiellement nationale : il est telle face de son talent qu'on ne peut comprendre si l'on n'a vécu en Allemagne, si l'on ne s'est familiarisé avec les idées et les mœurs du pays. Enfin, Jean-Paul est inégal et n'est pas toujours clair ; les Allemands ont parfois allié l'entrain humoristique à l'obscurité de la pensée et du style. Un de leurs romanciers de ce temps-là, le comte de Benzel-Sternau, en est un exemple [1]. Sans être toujours tombé dans ce défaut, Jean-Paul offre cependant assez de passages énigmatiques, pour qu'il ne faille pas songer à voir ses œuvres devenir très-populaires à l'étranger.

Jean-Paul-Frédéric Richter, qui adopta le nom littéraire de Jean-Paul, naquit en 1763 dans le petit bourg de Wunsiedel, au nord de la Bavière. Il suppléa par l'ardeur de son esprit au désavantage d'une éducation fort incomplète. Il perdit son père en 1779 ; il faisait alors ses études de théologie ; la prudence conseillait d'arriver au plus vite à une position stable et honorée ; Jean-Paul ne profita de son indépendance que pour s'exposer aux hasards. Essentiellement honnête, il se sentait trop peu orthodoxe pour prétendre à une place de pasteur ; il se fit écrivain ; et le voilà, comme il le dit d'une manière pittoresque, « voguant sur l'océan de la destinée sans gouvernail, mais « non pas sans voiles.» Les voiles sur lesquelles il comptait pour pousser son navire, c'étaient ses facultés poétiques, sa riche imagination ; mais que de temps il lui fallut pour arriver au port !

En effet, la misère était là avec son triste cortége de déceptions. Un ami riche et dévoué, Laurent de Œrthel,

[1] Né à Mayence en 1767, mort en 1849, connu surtout par son roman du *Veau d'Or*, qui parut en 1802.

qui aurait pu devenir la Providence du jeune auteur, lui est enlevé par la mort. Son premier livre, les *Procès Groenlandais*, sorte de revue satirique des questions alors agitées dans le monde des lettres, ne trouve que peu de lecteurs. Comment placer et surtout se faire payer un second ouvrage? Aucun éditeur ne veut donc imprimer les *Papiers du Diable*[1], et le pauvre Jean-Paul est forcé de quitter furtivement Leipzig pour se dérober à ses créanciers. Il se retire à Hof, chez sa mère, qui était réduite elle-même à la dernière pauvreté. Il y avait là de quoi dégoûter le malheureux jeune homme de la satire. Il ne perd point courage cependant, et dans le modeste réduit où il se cache, vivant d'expédients, il continue ses études et trouve enfin dans le roman humoristique sa véritable voie.

C'est en 1793, après avoir occupé quelque temps une modeste place d'instituteur à Schwarzenbach, que Jean-Paul envoie à un éditeur de Berlin le manuscrit de la *Loge Invisible*. Ce n'était que la première partie d'un roman qu'il ne devait jamais terminer, qu'il n'avait même osé signer que de ses initiales, tant il s'attendait à un refus ; et le manuscrit, bien accueilli, bientôt imprimé, revient sous forme de volume rejoindre son auteur à Hof le jour même où il accomplissait sa trentième année. Dès lors le nom de Jean-Paul commence à devenir célèbre. Les ouvrages qui fondent sa réputation se succèdent rapidement[2]; avec eux, un hôte inconnu jusqu'alors, l'aisance,

[1] *Auswahl aus des Teufels Papieren*. Ce second ouvrage ne put paraître qu'en 1788, cinq ans après les *Procès Groenlandais*.

[2] *La Loge invisible* fut suivie en 1794 de la publication d'*Hespérus* : *Quintus Fixlein* et les *Récréations biographiques* paraissent en 1796; *Fleurs, Fruits et Épines*, en 1797; *La Vallée de Campan*, en 1798.— Les principaux ouvrages de Jean-Paul, publiés après son séjour à Weimar, sont: *Titan*, 1800-1803; *Les Années d'école buissonnière (Fle-*

commence à se montrer au foyer de l'écrivain. Jean-Paul songe bientôt à visiter Weimar et y réside même de 1798 à 1801. Il produisit à la cour de Charles-Auguste un effet assez étrange ; on estimait l'homme, on prisait l'écrivain, tout en s'amusant beaucoup de ses idées fantasques, et de ses allures excentriques. Le bon Schiller lui-même le traitait d'Iroquois, et disait de lui qu'il ne voulait rien voir avec les yeux de tout le monde. Jean-Paul ne se lia à Weimar qu'avec Herder et Wieland. Goethe lui déplaisait, à cause de sa gravité un peu solennelle et de son amour du décorum; Jean-Paul se joignait à ceux qui lui reprochaient de manquer de cœur. Chose étrange ! il adressait avec encore bien moins de justice le même reproche à Schiller. Après un court séjour à Berlin, pendant lequel il se maria, Jean-Paul vint en 1803 se fixer à Bayreuth, où il mourut en 1825.

Jean-Paul est un de ces écrivains qui charment toute une génération sans pouvoir cependant faire école. Tout chez eux est imprévu, leurs saillies aussi bien que leurs moments de discussion grave et calme; rien ne s'enchaîne et souvent rien ne conclut; le chapitre ou le livre finissent comme une conversation brusquement interrompue, dans laquelle on n'a rien décidé sans doute, mais dans laquelle on a agité beaucoup d'idées ou simplement pris quelque plaisir. Pour un tel esprit il ne saurait être question de méthode; Jean-Paul a pris parfois avec la grammaire elle-même des libertés assez étranges. Nul n'a été moins classique si l'on veut désigner ainsi un auteur au style irréprochable. Et cependant Jean-Paul a tout ce qu'il faut pour séduire les imagi-

geljahre), 1804-1805 ; l'*Introduction à l'Esthétique* (*Vorschule der Æsthetik)*, 1804 ; *Levana* ou *De l'Éducation*, 1807 ; *La Comète*, 1820-1822. — Les écrits politiques de Jean-Paul sont loin d'avoir l'importance de ses romans ou de ses écrits philosophiques.

nationsallemandes. Ses écrits sont empreints d'une bonhomiequi tourne parfois, il est vrai, à l'enfantillage, mais qui donne à toutes ses conceptions un air de candeur ; l'exaltation et la rêverie, auxquelles il s'abandonne si volontiers, revêtent sous sa plume un charme incomparable. Ce ne sont point en effet les élucubrations malsaines d'un cerveau malade, mais les rêves d'une sorte d'âme d'enfant, foncièrement pure et honnête, qui se déroulent à nos yeux étonnés. On sent que l'auteur a bien vécu par la pensée et par le cœur dans le monde imaginaire où il se joue ; quand l'homme mûr reparaît, il atteste sa présence par une pointe de fine malice; puis l'enfant reprend le cours de ses songes et nous y fait croire un instant, tant il y a de sincérité dans son récit. Les idées abondent dans son esprit; mais on dirait qu'elles ont horreur de rester à l'état de notions abstraites, et comme ces ombres légères que Virgile nous représente aux bords du Léthé, impatientes de recommencer en d'autres corps une vie nouvelle, les idées de Jean-Paul se hâtent en quelque sorte de prendre la forme du sentiment. Tout argument de Jean-Paul s'adresse au cœur plutôt qu'à l'intelligence. C'est ainsi, par exemple, que dans *La Vallée de Campan*, en retraçant le tableau d'une fidélité idéale, il résout la question de l'immortalité de l'âme, et assigne à l'humanité, dans l'autre vie, des joies inespérées. « Non, dit-il, Dieu n'a « point pu nous créer uniquement pour la souffrance; « non, il ne l'a point dû! L'incompatibilité qui existe « entre nos espérances et le cercle étroit de nos relations, entre notre cœur et le monde terrestre, demeure « sans doute une énigme, si nous devons revivre, mais se- « rait un blasphème dans le cas où nous péririons. Hélas! « comment l'âme serait-elle heureuse? L'habitant des mon- « tagnes ressent à séjourner dans les bas lieux d'incurables

« atteintes ; nous aussi, nous appartenons à la hauteur ; « nous aussi, les montagnes nous réclament, et c'est pourquoi une éternelle langueur nous ronge ; c'est pourquoi « toute musique produit sur nous l'effet de l'air du *Ranz* « *des vaches* sur le paysan suisse expatrié. Au matin de la « vie, nous voyons briller dans les nuages de l'avenir ces « joies divines qui doivent apaiser la soif de notre cœur ; « et cet avenir, dès que nous y touchons, convaincus d'avoir « été ses dupes, nous lui tournons le dos, et nous reportons « nos yeux vers ce beau jardin de la jeunesse où s'épanouit « le bonheur ; nous cherchons derrière nous, à défaut de « l'espérance, du moins le souvenir de l'espérance. Ainsi « nos joies ressemblent à l'arc-en-ciel, qui à l'aurore nous « apparaît au couchant, et vers le soir se montre à l'orient. « Notre œil plonge bien aussi loin que la lumière ; mais « notre bras est court et n'atteint que les fruits du sol.

« Et de tout cela que faut-il conclure ?

« Non point que nous sommes malheureux, mais que nous « sommes immortels, et que cet autre monde qui habite en « nous annonce en dehors de nous encore un autre monde.

« Oui, quand tous les bois de cette terre seraient de « myrtes et de roses, quand toutes les vallées seraient des « vallées de Campan, toutes les îles des îles Fortunées, « tous les jardins des Élysées, et quand la joie sereine y « brillerait dans tous les yeux, oui, alors même, la pureté « de cette extase témoignerait à notre âme de sa durée. « Mais, hélas ! lorsque tant de maisons sont des maisons « de deuil, tant de champs des champs de bataille, lorsque « la pâleur couvre tant de visages, et que nous passons « chaque jour devant tant de pauvres yeux flétris, rouges, « déchirés, éteints, oh ! mon Dieu ! se pourrait-il que la « tombe, ce port de salut, fût le gouffre où tout doit « s'abîmer ? Et, lorsque, après des milliers et des milliers

« d'années, notre terre aurait péri par le voisinage incen-
« diaire du soleil, lorsque tout bruit vivant se serait ense-
« veli dans ses entrailles, voyez-vous l'Esprit immortel,
« abaissant ses regards sur ce globe muet, se dire, en
« contemplant ce grand char mortuaire : « Voilà le cime-
« tière de la pauvre humanité qui plonge dans le cratère
« du soleil ! Sur cette sphère en cendres, d'innombrables
« ombres ont gémi, ont pleuré ; maintenant tout s'est éva-
« noui pour jamais. Plonge donc, désert muet, désert
« stérile, dans l'abîme qui va t'engloutir à ton tour, avec
« les larmes et le sang dont tu fus imbibé ! »

« Non ! Le ver torturé se redresse et dit au Créateur :
« Tu n'as pas pu me créer pour souffrir : tu ne le devais
« pas ! »

« Et qui donne au ver de terre le droit de parler ainsi ?

« Le Tout-Puissant lui-même, qui met en nous la
« miséricorde, l'esprit de toute bonté, dont la voix parle
« en notre âme et l'apaise, et qui seul éveille dans nos
« cœurs ces aspirations, ces élans d'espérance vers lui[1]. »

Cet optimisme, que Jean-Paul étend aux choses de l'autre vie, est aussi sa philosophie quand il se borne à l'horizon de notre monde terrestre. Ou bien il dédaigne la réalité pour s'élancer au pays des chimères et le peupler de créations idéales, ou bien, quand il veut rester sur notre sol, il arrête de préférence sa vue sur les objets de moindre importance, que les passions ou les convoitises des hommes ont dédaigné de profaner. Il recherche, pour le décrire avec amour, tout ce qui n'a pas subi l'atteinte du mal ; quant au reste, il le signale en passant sans s'y arrêter ni s'y com-

1. *La Vallée de Campan.* — J'ai suivi en partie, dans ce morceau, la traduction de M. Blaze de Bury. (*Les écrivains modernes de l'Allemagne;* Paris, 1868.)

plaire; c'est en cela qu'il se sépare profondément de nos réalistes d'aujourd'hui. Ce qui lui plait, c'est une sorte de course aventureuse, où il touche aux objets les plus divers, où il revient du pays des rêves à nos modestes horizons, puis les délaisse tout à coup pour se donner encore libre carrière. En cela, il a été l'un des interprètes les mieux inspirés de quelques-uns des traits du caractère national. C'est bien là, en effet, la vie allemande, où les détails prosaïques de l'existence, où les questions du bien-être matériel ont tant de place, et dans laquelle tout à coup la fantaisie reprend ses droits et emporte au delà des espaces ces esprits que l'amour des jouissances semblait tenir courbés vers la terre. Aussi Jean-Paul, s'il n'a pas eu d'imitateurs dignes de lui, a inspiré à quelques-uns de ses compatriotes un véritable culte; il a ses fidèles qui ne cessent de relire, avec une sorte de piété, *Les Tribulations de l'avocat Siebenkaes* ou *Les Aventures de Quintus Fixlein.*

Jean-Paul a-t-il eu la prétention de lutter contre Goethe et d'opposer à *Wilhelm Meister* son roman philosophique de *Titan?* On serait tenté de le croire en étudiant ce caractère enthousiaste du comte Albano de Césara, qui fait lui aussi la douloureuse expérience de la vie. Mais quelle différence sépare les deux ouvrages! L'œuvre de Jean-Paul est le fruit d'une imagination ardente qui multiplie autour de son héros les événements, les déceptions, les souffrances. L'œuvre de Goethe procède d'une intelligence calme qui a prévu et admirablement exposé les conséquences que telle ou telle disposition d'esprit peut avoir sur notre avenir. Aussi ne sommes-nous point étonnés lorsque nous voyons Wilhelm se convertir à cette sagesse moyenne qui est pour Goethe le dernier mot de la science de la vie, tandis que nous sommes presque scandalisés lorsqu'à la fin du roman de Jean-Paul nous voyons son héros se résigner

subitement à mener dans ses domaines l'existence paisible d'un grand seigneur. Le héros de Goethe a appris à connaître le monde, et saura tirer parti de cette expérience chèrement acquise; celui de Jean-Paul renonce simplement à le changer, tout en conservant ses illusions. Enfin Jean-Paul a été médiocrement inspiré en introduisant dans son œuvre la peinture d'un caractère odieux et dépravé. Sa douce nature n'était pas faite pour esquisser de tels portraits. L'indigne ami du comte Albano, Roquairol, est plutôt la victime du scepticisme et de l'orgueil qu'une âme vraiment perverse : aussi il a des retours vers le bien qui nous étonnent, tandis que, par moments, il se précipite vers le mal avec une sorte d'ardeur sauvage qui dépasse toute vraisemblance. Jean-Paul, comme toutes les âmes à la fois bonnes et naïves, ne concevait le vice que par l'imagination; il ne pouvait le représenter sous son véritable aspect.

Hoffmann est bien au-dessus de Jean-Paul; c'est un de ces enfants prodigues, si riches en naissant, que bien qu'ils sèment sans compter leurs trésors sur tous les chemins de la vie, ils peuvent encore, après tant de dilapidations insensées, nous étonner par les débris de leur fortune. Il était né à Kœnigsberg en 1776, dans une famille de magistrats; les instincts artistiques de l'enfant s'éveillèrent de bonne heure : il annonçait un peintre, un musicien ou un poëte; mais son père voulait à tout prix en faire un jurisconsulte; il dut étudier le droit et aller à Glogau servir de secrétaire à un oncle qui exerçait en Silésie les fonctions de conseiller de régence. Nommé, pour ses débuts dans la magistrature, assesseur à Posen, le jeune Hoffmann s'y maria et se vit, grâce à cette alliance, accueilli, malgré son titre de fonctionnaire prussien, dans la société polonaise aussi bien que dans le monde officiel. Malheureusement il excellait à faire les caricatures; il fit celles de ces principaux

supérieurs et eut l'imprudence de les répandre dans un bal masqué. Une disgrâce suivit cette incartade. Envoyé à Plozk, petit bourg monotone de la Prusse orientale, Hoffmann lutte contre l'ennui et commence à songer à une carrière artistique ou littéraire ; il compose de la musique et prépare une comédie. Cependant on intercède pour lui et, en 1804, il est envoyé comme conseiller de régence à Varsovie qui se trouvait alors sous la domination prussienne. Une vie nouvelle s'ouvre pour lui au sein de la société brillante de cette capitale ; vie si séduisante qu'au moment de l'invasion française, en 1806, il ne peut se résoudre à quitter la Pologne et sacrifie à ses goûts aventureux l'avenir de sa carrière. Cependant ses épargnes s'épuisaient ; Hoffmann à bout de ressources accepte la modeste place de chef d'orchestre au théâtre de Bamberg ; mais le sort s'acharne à le poursuivre ; le théâtre de Bamberg est bientôt fermé ; après avoir vécu assez misérablement du produit de quelques articles insérés dans une gazette musicale, Hoffmann est tout heureux d'être nommé second chef d'orchestre au théâtre de Dresde. Les événements de 1813 bouleversent la capitale de la Saxe, le théâtre cesse ses représentations et Hoffmann est encore réduit à la misère. Enfin, en 1814, l'intervention de quelques amis le fait rentrer dans la magistrature prussienne ; en 1815 il est nommé conseiller de régence à Berlin. Une société choisie l'entoure ; le succès de ses *Contes fantastiques*, est immense ; les éditeurs, qui le rebutaient naguère, sollicitent de lui de nouvelles œuvres ; son opéra d'*Ondine*, représenté sur le théâtre de Berlin, est accueilli par d'unanimes applaudissements ; mais ce bonheur tardif est empoisonné par des habitudes funestes. Hoffmann, pendant ses disgrâces, s'était laissé aller à demander aux liqueurs fortes l'oubli de ses maux ; ce penchant ne fit que s'accroître, malgré

tous les efforts de ses amis pour le détourner de cette terrible passion. Usé par ses excès, atteint d'une paralysie, Hoffmann s'éteignit en 1822 après d'horribles souffrances.

Peu d'intelligences avaient été plus richement douées que la sienne. Il réunissait le sens des affaires à ses éminentes facultés artistiques ; on a quelque peine à se figurer dans Hoffmann un jurisconsulte de premier ordre, un magistrat admirablement instruit de tous les devoirs de sa profession associé à l'auteur des *Contes*, au musicien qui composa l'opéra d'*Ondine*, au spirituel et malin caricaturiste. L'homme qu'on avait emporté ivre-mort le soir se retrouvait le matin, calme et impassible sur son siége de juge, résolvant avec une extrême lucidité les questions les plus complexes. Son esprit, vigoureusement trempé, savait, au besoin, reconquérir en peu de temps la pleine possession de lui-même, dominer les écarts de l'imagination aussi bien que les fumées de l'ivresse, et même imposer silence à la douleur. Dans la cruelle maladie qui l'emporta, ne pouvant plus se servir de ses mains pour écrire, il dicta ses dernières œuvres avec un entrain et une verve qui faisaient l'étonnement de ses amis, donnant ainsi, au milieu des souffrances qu'il avait causées par ses excès, le grand spectacle « d'une âme maîtresse du corps qu'elle « anime, » et prouvant une fois de plus que par la force du caractère aussi bien que par la vigueur de l'intelligence, il eût peut-être été digne d'être compté parmi les plus grands.

Quelque chose du génie de Shakespeare a, en effet, passé dans l'esprit de ce hardi conteur. La reine Mab, cette fée mutine et gracieuse, dont Shakespeare évoque le souvenir dans *Roméo et Juliette*, ou Puck, le sylphe malin qui triomphe des méprises du *Songe d'une nuit d'été*, ont dû hanter la demeure d'Hoffmann et obéir à ses ordres. Comme Shakespeare, il excèlle à peindre un monde fantastique ;

puis il entremêle ce tableau de traits si fidèlement empruntés à l'ordre réel, que le lecteur ne sait s'il rêve ou s'il veille, tant les conceptions les plus étranges, par le voisinage habilement combiné des faits de la vie de chaque jour, semblent prendre de naturel. Nous reconnaissons tous les personnages qu'il met en scène; ce sont bien ceux qui fréquentent nos maisons ou que nous rencontrons au dehors; seulement, à côté d'eux fourmille une légion de fantômes; une sorte de communication mystérieuse semble s'être établie entre notre terre et le monde invisible, et nous sommes tentés de nous demander par moments si notre propre demeure n'est point remplie de spectres et de démons. On raconte qu'Hoffmann, qui écrivait le plus souvent sous l'empire des vapeurs de l'ivresse, était quelquefois tellement frappé des terribles apparitions qu'il venait d'évoquer, qu'il en prenait des accès de frayeur et tremblait devant les enfants de son imagination en délire. Il n'y a là rien d'invraisemblable, et, si c'est une légende, elle donne bien l'idée du prodigieux effet que produisent sur le lecteur quelques-uns de ses récits. Tantôt une exposition simple et claire nous fait attendre une sorte d'idylle, et tout à coup nous passons, par une transition subite, aux scènes les plus émouvantes, comme si un violent orage succédait brusquement à une matinée sereine; tantôt, dès les premières lignes, nous nous sentons transportés dans une région inconnue dont le bizarre aspect nous prédispose à la terreur. Parfois, sans aucun recours à des interventions surnaturelles, Hoffmann nous montre, comme dans son roman de *Mademoiselle de Scudéri*, une passion impérieuse précipitant fatalement dans le crime le malheureux qu'elle domine ; ou bien, comme dans le *Violon de Crémone*, c'est une situation étrange, inexplicable, qui provoque notre curiosité et nous pousse avec

ardeur à saisir le mot d'une énigme; quelquefois enfin, un spirituel et joyeux récit aboutit à un heureux dénouement, et nous fait simplement assister, comme dans *Maître Martin et les Compagnons tonneliers*, à des scènes d'amour et à l'accomplissement de la prophétie d'une aïeule. Mais toujours un événement singulier se mêle à la fiction qu'Hoffmann sait en quelques pages dérouler sous nos yeux; que ce soit un drame ou une scène de comédie, sa conception a toujours quelque chose d'inattendu. Notre raison proteste; cependant notre imagination est séduite : il faut aller au bout du conte jusqu'à ce que notre curiosité, si puissamment surexcitée, soit enfin satisfaite.

Tout n'est pas d'un goût très-pur dans les œuvres d'Hoffmann. Les erreurs de sa vie ont fait déchoir souvent cette belle intelligence. Aux charmantes rêveries, aux tableaux effrayants s'entremêlent parfois des images grossières; ce ne sont plus les fantaisies d'un humoriste, ce sont les élucubrations d'un cerveau dérangé par la fumée du vin. Il faut se reporter à quelques scènes d'orgie, à la fête des fous du moyen âge, par exemple, pour avoir l'idée d'un pareil délire. Puis tout à coup reparaît l'appréciateur fin et délicat des beautés de l'ordre le plus élevé, l'artiste qui aurait pu rivaliser avec Callot, le dilettante qui interprétait si finement Glück, Haydn et Beethoven. Que d'admirables pages dans les discussions des *Frères de Sérapion*, où, sous des pseudonymes dont on a la clef, Hoffmann fait causer avec lui et avec nous quelques-uns de ses contemporains[1]! Que de verve et quelle puissance d'interprétation d'un chef-d'œuvre musical dans les pages séduisantes, et cependant si fausses, qu'il a consacrées au *Don Juan* de

[1] Entre autres Hitzig, Chamisso, le nouvelliste Contessa, le médecin Koreff.

Mozart ! C'est Hoffmann, en effet, qui a émis le premier cette opinion étrange, reprise depuis avec tant d'éclat par Alfred de Musset, que Mozart, au lieu de s'attendrir sur les victimes de Don Juan, a réservé pour le séducteur toute son admiration et sa pitié ; que Don Juan n'est point dominé par le vice, mais qu'il poursuit dans ses amours légères, si facilement oubliées, un idéal dont chaque femme lui offre d'abord la décevante image et qui s'évanouit bientôt. Tant de faux serments d'amour ne seraient que les illusions d'une grande âme; tant de lâches abandons que la dure nécessité qui pèse sur une noble intelligence qui ne peut s'accommoder de ce qui est vulgaire, ni trouver ce qui est digne d'elle ; Don Juan, comme les prêtres de certains cultes sanguinaires de l'antiquité, serait condamné à immoler toutes ces étrangères, indignes d'habiter la région trop élevée où il a placé son cœur et ses désirs[1]. L'âme pieuse et naïve de Mozart a dû frémir de se voir transformée en complice d'une telle théorie. A ce point de vue, Hoffmann a beaucoup de rapports avec quelques-uns de nos romanciers français ; il est un des premiers qui, pour tirer un puissant effet d'une assertion paradoxale, se soient plus à rechercher les plus hautes qualités de la nature humaine chez les êtres qui semblent les avoir anéanties dans leur âme. Il n'est pas allé, sans doute, jusqu'à ériger en doctrine que les adversaires de la morale ne sont pour la plupart que de vigoureuses natures, rejetées, par la faute des circonstances et des hommes, en dehors d'une société plus coupable qu'eux-mêmes de toutes leurs erreurs ; il n'a pas professé qu'il faut aller chercher la sa-

[1] C'est une idée analogue qu'Alfred de Musset a exprimée par ces vers :

Et fouillant dans le cœur d'une hécatombe humaine,
Prêtre désespéré, pour y trouver ton Dieu !

(*Un Spectacle dans un Fauteuil.*)

gesse dans les maisons de fous, la probité au bagne, et la vertu chez les filles dépravées; mais tout cela est en germe dans quelques-unes de ses œuvres. Les déclamations malsaines qui, après 1830, ont rempli tant de romans français, et qui ont reparu récemment dans *Les Misérables* de Victor Hugo, dérivent bien des mêmes idées dont s'est parfois inspiré Hoffmann. Mais chez lui c'était l'amour de l'extraordinaire, plus que l'esprit de système, qui l'entraînait à ces écarts. Son esprit puissant et bizarre ne voulait rien faire comme les autres, et il composait ses romans un peu comme son conseiller Crespel bâtit sa maison, faisant d'abord monter les quatres murs sans une seule ouverture, puis perçant çà et là des fenêtres à son gré, au mépris des règles de l'architecture, mais à la grande satisfaction de son humeur fantasque[1]. Aussi nous excusons volontiers ce qui, chez Hoffmann, n'est qu'une boutade, tandis qu'on doit être sévère pour une littérature qui aboutit de parti pris à la perversion du sens moral.

Le succès d'Hoffmann devait lui susciter des imitateurs, mais aucun n'eut assez de talent pour l'égaler. Nous trouverons plus loin, mêlé à l'histoire de l'école romantique, le nom d'un auteur qui marcha parfois sur les traces de Jean-Paul et qui fut aussi par moments le véritable émule et même le modèle d'Hoffmann, Louis Tieck. Jean-Paul et Hoffmann n'en demeurent pas moins les premiers des romanciers humoristes, l'un par tout ce qu'il sait tirer des scènes de la vie de chaque jour, l'autre par tout ce qu'il y ajoute de terribles émotions[2].

[1] V. *Le Violon de Crémone.*

[2] Les principales éditions de Jean-Paul sont celles de Berlin, 1826-1828, et la nouvelle édition de 1840 en 33 vol. On a publié à part en 1828, sa correspondance avec Frédéric-Henri Jacobi. — La biographie de Jean-Paul a été écrite par Spazier, en 1833. — V. une étude de

II

LE THÉATRE

Si du roman nous passons au théâtre, nous voyons dominér l'influence de Goethe et de Schiller, sans trouver autour d'eux des hommes vraiment dignes d'occuper la scène allemande quand Schiller aura disparu, quand Goethe aura cessé d'écrire des drames. Ce sont des auteurs estimables, mais leurs qualités, aussi bien que leurs défauts, font mesurer l'immense intervalle qui les sépare de leurs modèles. Quelques-uns eurent leur moment de réputation et même de gloire; le temps, qui met chaque chose à sa place, les a relégués pour la plupart dans une demi-obscurité. Ainsi, madame de Staël consacre à l'analyse de quelques drames de Zacharias Werner une place presque égale à celle qu'elle accorde aux meilleurs œuvres de Schiller et de Goethe; elle se garderait aujourd'hui de leur attribuer tant d'importance. Zacharias Werner n'est point cependant un homme sans valeur; c'était une riche nature, unie à une imagination ardente et à un caractère assez étrange. Né à Kœnigsberg en 1768, il semble avoir hérité de l'illuminisme de son compatriote Hamann. Comme plusieurs esprits exaltés de la fin du dix-huitième siècle, il rêvait une régénération morale de la société par une

M. Blaze de Bury dans ses *Écrivains modernes de l'Allemagne;* Paris, 1868. — Les meilleures œuvres d'Hoffmann ont été réunies en 10 vol.; Berlin, 1827-28. — Sa biographie a été écrite par son ami Hitzig; Berlin, 1823. — M. Xavier Marmier a publié sur lui une étude intéressante suivie de la traduction de quelques-uns des *Contes fantastiques;* Paris, 1843.

sorte de franc-maçonnerie idéale qui devait unir dans une puissante synthèse toutes les idées religieuses et politiques de l'humanité. Plus tard, il se fit catholique dans un voyage à Rome en 1811 ; et, en 1814, il était prêtre à Aschaffenbourg, conservant toujours, dans sa vie nouvelle, quelques restes des rêves de sa jeunesse, en même temps que, par un scrupule de piété, il envoyait à Notre-Dame de Lorette une plume d'or que lui avait jadis donnée Dalberg, voulant faire ainsi amende honorable de ses premiers écrits[1].

Werner n'a jamais été plus grand poëte que dans ses *Fils de la Vallée*. C'est une œuvre d'enthousiasme. Il y représente les templiers comme les dépositaires d'une doctrine mystique et les propagateurs d'un christianisme régénéré. Malheureusement la société qui les entoure n'est point encore préparée à un tel enseignement et les buchers de l'inquisition font avorter cette héroïque tentative. C'est un roman substitué à l'histoire, mais il est écrit avec une véritable élévation et une grande chaleur. La tragédie de *Luther* n'a que quelques scènes bien réussies. Madame de Staël avait justement admiré celle où Werner représente les religieuses à peine affranchies du cloître, encore incertaines et presque épouvantées de cette liberté nouvelle. Le second titre de la pièce, *La Consécration de la force*, montre quelle haute idée Werner avait alors du réformateur dont il devait bientôt abjurer la doctrine[2]. Dans ses tragédies historiques, *Attila* et *Wamba, reine des Sarmates*, il y á çà et là de véritables éclairs, mais des lon-

[1] Zacharias Werner est mort en 1823. Une édition de ses meilleures œuvres a été publiée en 1840 avec une biographie par Schütz. Ses poésies lyriques ont une véritable valeur ; il est l'auteur d'un chant devenu populaire. *Je reviens de la montagne (Ich komme vom Gebirge her)*.

[2] *Die Weihe der Kraft*. Werner a fait plus tard une sorte de palinodie : *die Weihe der Unkraft*, *La Consécration de la faiblesse*. C'est une de ses œuvres les plus médiocres.

gueurs et des situations tellement extraordinaires qu'elles deviennent inadmissibles. De telles œuvres font penser à la décadence de notre grand Corneille, à ces pièces qu'on ne représente jamais et que peu de personnes ont lues, mais dont on cite quelques très-beaux vers. Le drame intitulé *Le Vingt-Quatre Février* eut une grande réputation. Werner a essayé d'y faire revivre le dogme de la fatalité antique s'apesantissant sur une famille obscure; ce sont les crimes de la race de Tantale ou d'Œdipe transportés dans une chaumière de paysan. A la fin de sa carrière, Werner subit l'influence de l'école romantique, *Cunégonde* et *La Mère des Macchabées* sont plutôt une succession de scènes que des œuvres réellement faites pour le théâtre. En somme, le nom de Werner a été entouré d'une considération méritée; mais il est de ces écrivains qui au bout d'un demi-siècle ont perdu leur prestige, et bientôt ne seront plus connus que des érudits et des critiques.

Kotzebue eut encore plus de réputation que Werner; du reste il ne laissait pas au public le temps de l'oublier; il aurait suffi à lui seul à défrayer le répertoire de toutes les scènes de l'Allemagne, puisqu'il a produit *deux cent onze* pièces de théâtre. Les auteurs espagnols, ou leur imitateur français Hardy, pourraient seuls lutter avec un écrivain aussi fécond. C'est dire d'avance que le plus grand nombre de ces œuvres hâtives étaient, même du vivant de leur auteur, déjà rentrées dans l'oubli. Kotzebue est en définitive un esprit assez médiocre qui a eu la bonne chance de rencontrer çà et là quelques heureuses inspirations. Rien n'est plus vulgaire et souvent plus plat que ses comédies; cependant il en a fait une charmante, *Les Gens de la Petite Ville* [1], où il tourne en ridicule avec

[1] *Die Kleinstädter.*

une véritable verve la manie des Allemands de s'affubler du titre des moindres fonctions qu'ils exercent, et d'exiger qu'on le répète à satiété toutes les fois qu'on leur adresse la parole. Depuis le roman des *Abdéritains* de Wieland, on n'avait pas châtié plus gaiement les travers de ces sociétés curieuses, médisantes et tracassières, qu'un rien met en émoi dans le cercle borné où elles se meuvent, où les moindres incidents de ménage sont colportés dans toute la ville, où le maître de poste perd la tête parce que le courrier lui apporte en un même jour *seize* lettres à distribuer. Tout Allemand connaît aujourd'hui le bourg légendaire de Krähwinkel où se passe la scène; et plus d'un malicieux auteur a appliqué ce nom à la petite ville qui avait le malheur de lui déplaire. Kotzebue a été également bien inspiré dans son drame de *Misanthropie et Repentir ;* comme un mineur qui rencontre inopinément un riche filon, il a trouvé du même coup une idée juste et l'expression qui lui convenait. Mais de telles fortunes sont rares dans la vie d'un écrivain de troisième ordre qui entasse volume sur volume.

En dépit de ses railleries contre les petits bourgeois, Kotzebue n'est pas sans analogie avec les habitants de Krähwinkel; il a comme eux un certain gros bon sens, de grandes prétentions, et comme eux aussi il ne sait voir que ce qui peut tenir dans un étroit horizon. Ne lui parlez pas de ce qui est au delà; il n'en a pas même l'idée. Faut-il ajouter que c'était à tout prendre un assez triste personnage; il eut le défaut des petites villes, la basse jalousie. Admis à la cour de Weimar, au temps du plus grand éclat de Schiller et de Goethe, il ne pouvait se consoler d'être traité un peu en écrivain subalterne. Schiller, avec son indulgence habituelle, lui faisait bon visage, mais Goethe ne daigna pas l'inviter aux soirées où

il réunissait chez lui l'élite du monde littéraire. Pour se venger, Kotzebue imagina de brouiller Goethe et Schiller en organisant une grande fête en l'honneur de Schiller. Il eut assez d'adresse pour dissimuler d'abord son arrière-pensée, et quelques-unes des personnes les plus distinguées de Weimar avaient accepté de jouer un rôle dans cet hommage rendu à un poëte qu'elles aimaient ; cependant on aperçut bientôt ce qui se cachait d'animosité contre Goethe sous cette admiration si hautement proclamée pour Schiller. Ce furent les deux grands poëtes qui se chargèrent, par leur attitude pleine de dignité et de réserve, de déjouer ce petit complot. Leur amitié n'en fut pas troublée, et la tentative de Kotzebue ne fit que le déprécier davantage[1]. Le même esprit de dénigrement inspira aussi à Kotzebue ces mémoires adressés à l'empereur de Russie sur l'état social et littéraire de l'Allemagne, qui le désignèrent après 1815 à la vengeance des sociétés secrètes. Un jeune étudiant fanatique, Karl Sand, l'assassina en 1819. C'était une erreur aussi bien qu'un crime. Kotzebue n'avait ni assez d'importance, ni assez de talent, ni assez de malice, pour nuire beaucoup à son pays[2].

Après Werner et Kotzebue, la chronologie place le nom d'un poëte assez inconnu de ses contemporains et auquel la critique moderne a accordé une célébrité posthume des plus méritées, bien qu'elle ait parfois exagéré l'éloge ; c'est Henri de Kleist. Il appartenait à la même famille que cet

[1] En exaltant ainsi Schiller au détriment de Goethe, Kotzebue donna en quelque sorte une *recette* qui fut mise à profit. Le même moyen fut employé dans les fausses *Années de voyage de Wilhelm Meister*, long pamphlet publié contre Goethe en 1821 et dans plusieurs autres écrits de ses adversaires.

[2] Kotzebue a écrit aussi des romans et quelques ouvrages historiques. Les éditions de ses œuvres choisies ont été publiées en 1829 et en 1840. L'édition de 1829 n'a pas moins de 44 volumes. Sa biographie a été écrite par Döring ; Weimar, 1830. Kotzebue était né à Weimar en 1761.

Ewald de Kleist dont le nom est associé aux débuts de l'âge classique de la littérature allemande, et comme lui il embrassa la carrière des armes. Fils d'officier, aussi capable que brave, il voyait s'ouvrir devant lui un brillant avenir, lorsqu'il se dégoûta de son métier. Une maladie morale voisine de la folie envahit désormais sa belle intelligence; Kleist mène une vie errante sans pouvoir trouver nulle part le repos. Il part pour la France après la paix de Lunéville en 1802, avec l'idée bizarre de s'y faire le missionnaire de la doctrine de Kant, et s'enfuit de Paris, outré de l'indifférence philosophique et des doctrines matérialistes qu'il rencontre chez nos savants. Poursuivi par des idées de suicide, il anéantit ses premiers essais littéraires, entre autres une tragédie de *Robert Guiscard* qui avait fait augurer à Wieland que ce jeune poëte prendrait place à côté de Goethe et de Schiller. Cependant il revient à des idées plus sages, l'influence de ses amis le décide même à accepter un emploi honorable dans les finances; mais bientòt sa nature maladive l'entraîne de nouveau dans une vie aventureuse. La guerre de 1806 éclate; on s'attend à trouver Kleist dans les rangs de l'armée prussienne, sur le champ de bataille d'Iéna. Cependant ne prit d'abord aucune part à la lutte; l'année suivante, après la bataille d'Eylau, il fut arrêté par les autorités françaises comme suspect de vouloir rejoindre les corps francs qui organisaient sur divers points du territoire prussien une guerre de partisans. On l'enferma au fort de Joux, sur les frontières de la Suisse. Rendu à la liberté en 1808, il a des intermittences de raison et de folie, tente de s'empoisonner, et par moments demande au travail le calme dans le présent et la gloire dans l'avenir. Profondément affligé de l'abaissement de sa patrie opprimée par Napoléon, il exhale en quelque sorte sa douleur et ses projets de ven-

geance en deux drames éloquents, *La Bataille d'Hermann* et *Le Prince de Hombourg*. Mais les idées de suicide qui l'avaient obsédé toute sa vie lui sont de nouveau suggérées par une jeune femme exaltée, Henriette Vogel, dont il était épris; elle lui fit promettre de lui donner la mort, et Kleist, après l'avoir tuée, se brûla la cervelle à côté de son cadavre.

Il y avait peut-être un homme de génie dans ce pauvre fou dont un si tragique événement termina l'existence. La bizarrerie dont sont entachées toutes ses conceptions dramatiques n'en exclut pas la grandeur ; il ne lui a manqué que la possession calme de son intelligence pour se placer aux premiers rangs. Laissons de côté son drame de *La Famille Schroffenstein*, inextricable imbroglio où les crimes les plus affreux résultent de méprises que rien n'explique. La critique de telles œuvres n'exige pas de raisonnements sérieux, elle ne réclame qu'une bonne parodie faite par un homme d'esprit qui, avec de très-légers changements, ferait passer le drame de l'horrible au grotesque. Mais cette terreur qu'inspire, par exemple, le cinquième acte de *Rodogune* de notre grand Corneille, Kleist, dans sa tragédie de *Penthésilée*, en fait ressentir le puissant effet. Son drame chevaleresque de *Catherine de Heilbronn* n'est pas moins saisissant. Kleist n'a jamais compris les secrets de l'art dramatique; mais il sait, en dépit des fautes qu'il accumule, se rendre maître du spectateur.

Son esprit souple savait aussi passer du genre sévère au plaisant ; sa comédie de *La Cruche Cassée* figure parmi les meilleures du répertoire allemand. Les mêmes qualités se montrent dans ses romans et ses nouvelles. Le tissu en est assez étrange ; mais ce sont des livres qu'on ne quitte plus dès qu'on les a commencés. *La marquise d'O..*, et *Michel Kolhaas* attestent que Kleist

aurait pu devenir un des meilleurs romanciers de son temps. Enfin, lorsque l'amour de la patrie l'inspire, lorsque, dans ses deux derniers drames, il convie les Allemands à secouer le joug étranger, il rencontre parfois des accents dignes du *Guillaume Tell* de Schiller. *La Bataille d'Hermann* n'est qu'une belle variation de ce thème, un peu trop rebattu aujourd'hui, qui fait de l'Arminius de Tacite le symbole de l'indépendance nationale. Un singulier épisode, l'amour du Romain Ventidius pour la femme d'Hermann, Thusnelda, gâte d'ailleurs tout le drame. C'est encore un de ces incidents prétendus tragiques, tels que ceux de *La Famille Schroffenstein*, et qu'il serait aisé de métamorphoser en une insigne bouffonnerie. Thusnelda, se sachant aimée de Ventidius, lui donne un rendez-vous dans un jardin et y enferme une ourse affamée qui se jette sur Ventidius et le dévore. *Le Prince de Hombourg* est à la fois une pièce plus régulière et d'une plus haute portée. C'est un cas de conscience soumis à la nation et éloquemment discuté devant elle. Le héros du drame désobéit à son souverain, l'électeur de Brandebourg, et par cette désobéissance sauve l'armée et la patrie. On voit à qui s'adresse la leçon. Enchaînés à notre fortune, les régiments allemands de la Confédération du Rhin combattaient pour la France sur tous les champs de bataille de l'Europe; c'est à la révolte que Kleist les convie. *Le Prince de Hombourg* a été dicté par le même sentiment qui, en 1813, inspira la défection des troupes alliées à la journée de Leipzig[1].

[1] Henri de Kleist, né à Francfort-sur-l'Oder en 1776, se tua à Postdam au mois de novembre 1811. — Ses œuvres ont été publiées par Tieck; Berlin, 1826. — Nouvelle édition en 1846. — Une édition récente a été donnée par M. Jullian Schmidt en 1859. — Kleist a été de nos jours l'objet de nombreux travaux biographiques et critiques: Cf. principale-

La même année que Kleist se tuait à Potsdam, mourait à Vienne un poëte qui fait avec lui le plus parfait contraste. Henri-Joseph Collin est une nature aussi forte et calme qu'Henri de Kleist est impétueux et désordonné. C'est un de ces excellents esprits qui compensent l'absence de génie par la noblesse des sentiments, la délicatesse du goût, la rectitude de la pensée. Le genre classique a pour eux plus d'attraits que les caprices de la fantaisie : *Régulus*, *Coriolan*, *Les Horaces et les Curiaces* sont dans les œuvres de Collin un assez heureux exemple du mélange des traditions sévères de la scène française et de la liberté du drame allemand. Collin s'est du reste essayé en divers genres : ses poésies patriotiques ou *Chants de l'Homme de guerre*[1], et les fragments de son épopée nationale de *Rodolphe de Habsbourg* ne sont point encore oubliés; le temps a seulement interverti les rôles. Collin était célèbre lorsque Henri de Kleist était encore inconnu : aujourd'hui Collin a cette notoriété assez secondaire que nous attribuons par exemple en France aux tragédies de Crébillon; Kleist au contraire, jouit d'une popularité comparable à celle de notre André Chénier; on voit en lui un génie prématurément arrêté dans sa course, et on perd peut-être trop de temps à se demander jusqu'où il serait monté.

Moins connu à l'étranger que les auteurs précédents, Adolphe Müllner n'en occupe pas moins dans la littérature dramatique allemande une place assez importante. Il

ment : Von Bülow, *Heinrich von Kleist's Leben und Briefe ;* Berlin, 1848 ; — Rheinhold Köhler, *Die Lesarten der original Ausgaben und die Aenderungen L. Tieck's und Schmidt's zusammengestellt ;* Weimar, 1862; — Adolf Willbrandt, *Heinrich von Kleist;* Nördlingen, 1863. — Cf. sur Henri de Kleist une curieuse étude de M. Saint-René Taillandier dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er juin 1859.

[1] *Wehrmanslieder*. Collin, né à Vienne en 1771, est mort en 1811 ; ses œuvres ont été publiées par son frère Mathias Collin; Vienne, 1814.

fournit une assez longue carrière sans lasser le public; ses tragédies d'*Yngurd* et de *L'Albanaise* ont un vrai mérite; parmi ses comédies ont doit citer avec éloge *Les Grands Enfants* et *Les Fiancés*. On peut seulement reprocher à Müllner une certaine subtilité qui donne quelquefois à ses personnages l'air d'avocats plaidant une cause embrouillée et qui rend souvent ses dénoûments fort bizarres [1]. Grillparzer et Houwald ont été les émules de Müllner et se sont parfois élevés plus haut que lui. Quelques-unes des pièces de Grillparzer, *L'Aïeule*, *Le roi Ottocar*, *Le Fidèle serviteur*, renferment des scènes qui se lisent avec intérêt, même après un drame de Schiller ou de Goethe. Il n'a pas moins réussi dans ses imitations de l'antiquité; sa tragédie de *Sapho* est plutôt une simple étude qu'un ouvrage fait pour la scène; c'est une suite de morceaux lyriques interrompus par quelques dialogues; mais les tragédies de *L'Hôte*, des *Argonautes*, de *Médée*, qu'il réunit sous le titre de *Trilogie de la Toison-d'Or*, ont d'incontestables beautés. Il y aurait pour un lecteur français un curieux rapprochement à faire entre la Médée de Corneille et la Médée rêveuse, presque sentimentale de Grillparzer. Malgré la prodigieuse distance qui sépare ces deux poëtes, puisque la ressemblance d'un titre nous a fait rapprocher le nom de Corneille de celui de Grillparzer, notons aussi que la meilleure comédie du poëte viennois est intitulée *Le Menteur* [2]. Houwald était un gentilhomme, qui cultiva le théâtre en amateur et se fit connaître aussi par des poésies lyriques et des romans [3]. Ses meilleures œuvres sont *L'Image*, *Le Phare* et *Malé-*

[1] Né à Weissenfels en 1774, mort en 1829.
[2] Ou plutôt *Malheur à celui qui ment* (*Weh dem der lügt!*). Grillparzer est né à Vienne en 1790.
[3] Né à Straupitz en 1778, mort en 1845.

diction et Bénédiction. Le principal mérite d'Houwald est l'extrême pureté du style; il y a de la justesse et de la vérité dans la conception de ses caractères; c'est un de ces esprits bien doués, dont l'horizon n'est pas fort étendu, mais qui voient bien et rendent avec une certaine grâce ce qui est à la portée de leur regard.

Nous n'accorderons qu'une mention rapide aux auteurs secondaires. En tête de ce groupe d'écrivains assez obscurs se place le nom de Raupach, dont la plume parfois trop féconde fournit longtemps de pièces nouvelles les théâtres allemands. De tels auteurs ont parfois une bonne inspiration; la comédie des *Contrebandiers* eut un succès mérité; mais il est parfois amusant de voir ce que deviennent les meilleures idées chez des esprits vulgaires. Le *Wallenstein* de Schiller avait mis les trilogies et les cycles à la mode; Raupach voulut avoir aussi son cycle dramatique et retraça en *treize* tragédies toute la destinée des Hohenstaufen, condamnant ainsi cette pauvre maison de Souabe, si grande et si intéressante dans l'histoire, à faire l'ennui du public. Quelques jeunes auteurs, enlevés prématurément, jouissent aussi devant la critique du privilége de voir vanter leurs premiers essais; on est toujours disposé à rêver un grand avenir pour ces poëtes dont la mort a si vite tari la veine. C'est ainsi que toutes les histoires de la littérature mentionnent avec éloge Christian Grabbe, Michel Beer, frère de l'illustre compositeur Meyer Beer, et Büchner[1]. Grabbe surtout promettait un vrai poëte, mais il est fort douteux qu'il eût réalisé les espérances que

[1] Christian Grabbe né à Detmold en 1831, mort en 1836. Ses principales pièces sont: *Le duc Gothland*, un *Don Juan*, et un *Faust* qui devait, dans la pensée de l'auteur, éclipser celui de Goethe. — Michel Beer (1800-1833) a fait plusieurs tragédies: *Clytemnestre*, *Les Fiancées Aragonaises*, *Le Paria*. Son chef-d'œuvre est son drame de *Struensée*.

fais aient concevoir ses premières œuvres. C'était une nature indomptée, tenant peu compte de la forme. Une langue, avant de livrer tous ses secrets à un auteur, exige en quelque sorte de lui un long et rude labeur auquel se fut difficilement plié ce caractère impétueux et irascible, aigri par la maladie et la pauvreté, et par-dessus tout enivré d'orgueil, au point de se comparer à Goethe et de se vanter de le surpasser. Du reste, Grabbe, comme un grand nombre d'auteurs allemands, se souciait peu d'écrire pour la scène. L'exemple de Goethe servait en quelque sorte d'excuse à ces drames, plutôt faits pour être lus que pour être représentés; qui tiennent à la fois du poëme épique et du roman. Nous en retrouverons un grand nombre en étudiant les œuvres des poëtes romantiques. La transition entre le théâtre proprement dit et ce genre nouveau est marquée par les œuvres d'un écrivain danois qui a doté la scène allemande de quelque pièces remarquables, Adam Oehlenschläger [1]. Sa tragédie d'*Aladin ou la Lampe merveilleuse*, son drame de *Corrège* sont tout à fait dans le goût de l'école romantique; ses pièces empruntées aux légendes du Nord, telles que *Hakon Jarl*, telles que *Axel et Walbourg*, correspondent aussi à cette passion que l'Allemagne avait alors pour ces vieilles traditions mythologiques où elle croyait retrouver le secret de ses origines. L'école romantique personnifie une tendance plutôt qu'elle ne cultive un genre littéraire déterminé; mais c'est dans ses rangs que nous rencontrerons et les noms les plus illustres et les esprits les plus originaux.

— Büchner (1813-1837) s'est surtout fait connaître par sa tragédie de *La Mort de Danton*.

[1] Né à Friedrichsberg, près de Copenhague, en 1779, mort en 1850. Il a publié aussi deux remarquables volumes de *Poésies orientales*. — Une édition complète de ses œuvres a été publiée à Breslau, 1829; nouvelle édition, 1839.

CHAPITRE II

LA POÉSIE. — L'ÉCOLE ROMANTIQUE

I

ANTÉCÉDENTS DE L'ÉCOLE ROMANTIQUE

Le nom de romantisme n'a pas dans l'histoire de la littérature allemande la signification que nous lui avons donnée en France. Chez nous il ne personnifie guère que la révolte contre le joug des règles et la revendication de l'indépendance absolue du poëte. Au delà du Rhin, il a servi de mot de ralliement à toute une école qui prétendit faire revivre les plus pures traditions du passé. Si l'école romantique allemande veut aussi pour ses fidèles une liberté presque illimitée, elle dit bien haut qu'elle réclame un ancien droit et se défend d'être novatrice ; elle justifie ses prétentions par l'exemple du moyen âge, où la poésie, avant l'invasion du pédantisme et la dictature de la critique, n'avait d'autre loi que l'inspiration des poëtes et le suffrage des nobles dames. Alors la patrie allemande était forte et respectée ; l'empire florissait et étendait son influence sur tout le monde chrétien ; une littérature nationale s'épanouissait dans les chants des Minnesinger, dans

les épopées chevaleresques, dans les improvisations populaires des Maîtres chanteurs. Evoquer cette grande image des siècles écoulés, ressusciter les vertus de la chevalerie et rendre à l'empire son ancienne auréole, telle est la pensée de l'école romantique. Il est inutile d'insister sur tout ce qui se mêlait d'illusions à ces beaux rêves; sur tout ce qu'il fallait de naïve confiance pour placer dans la société turbulente du moyen âge l'idéal de la vie politique et de la vie intellectuelle de l'Allemagne. Heureusement les idées chimériques peuvent aussi bien que les idées vraies inspirer de nobles sentiments; les jeunes écrivains de l'école romantique, pleins d'un patriotique enthousiasme, tendirent la main aux érudits qui commençaient à exhumer les vieux textes oubliés de la littérature du moyen âge; ils acquirent à ces travaux arides le suffrage bienveillant des gens du monde; ils firent la réputation de quelques-unes des plus belles productions de ces temps reculés et disposèrent si bien l'opinion qu'on admira de confiance tout le reste. Ce mouvement prit bientôt une portée politique. On a dit des Français que c'était le peuple où les idées se traduisaient le plus vite par des faits et même par des révolutions; mais nous tenons fort peu le lendemain à nos idées de la veille, et le jour même nous sommes peu soucieux de les enchaîner avec ordre et méthode. Rien n'est souvent plus contradictoire que les pensées ou les sentiments qui jouissent en même temps du privilége d'exciter notre ardeur passionnée. En Allemagne, au contraire, les classes élevées de la société et la jeunesse des écoles peuvent s'éprendre d'un système, et les opinions philosophiques et littéraires déterminent souvent, par une conséquence rigoureuse, le cours des opinions politiques ou religieuses. Ce culte du passé, tout littéraire en apparence, devint une protestation contre l'abaissement

de l'Allemagne humiliée par Napoléon. L'exhumation des vieux textes fut un moyen de propagande anti-française ; l'éloge de Frédéric Barberousse ou de Rodolphe de Habsbourg devint une provocation à secouer le joug étranger.

L'école romantique se trouva ainsi intimement mêlée au mouvement national de 1813. Il semble donc qu'elle ait bien mérité des patriotes allemands, et cependant si nous feuilletons les écrits et surtout les pamphlets publiés depuis 1815, il n'est point d'invectives que nous ne trouvions jetées à la face de ses principaux chefs. C'est que dans ce culte presque superstitieux du passé se trouvaient confondus des sentiments fort divers dont la politique ne dédaigna point d'essayer le triage à son profit. Toute cette littérature chevaleresque, exhumée en pleine civilisation moderne, ne parlait pas seulement d'amour de la patrie ; ce qu'elle vantait surtout, c'était le dévouement à son prince, l'inébranlable fidélité à son suzerain. Au lendemain de la victoire, l'Allemagne se trouva partagée en deux camps : d'un côté se trouvaient les princes, qui, oublieux des promesses faites pendant le combat, se bornaient à réclamer du même coup et leurs anciens domaines, et l'obéissance passive de leurs sujets ; de l'autre côté apparaissait le parti des patriotes, frémissant d'impatience et de colère de se voir trompés. Le hasard voulut que leurs préférences personnelles, jointes à une sorte de chevalerie sentimentale, fissent pencher du côté des princes un assez grand nombre des poëtes romantiques ; que ces chantres du saint empire romain et de l'indépendance nationale fussent en même temps à l'intérieur les adversaires des réformes politiques ou même les partisans assez déclarés du pouvoir absolu. Telle est la cause des anathèmes que toute une partie de la littérature allemande moderne jette à l'école romantique ; de là résulte aussi,

dans les diverses appréciations qui en ont été faites, une certaine confusion qui a souvent embarrassé et même induit en erreur ceux des lecteurs français qui n'étaient pas au courant et des origines de cette école et des vicissitudes de son histoire.

Ainsi il est difficile d'assigner aux débuts du romantisme une date précise. Dès l'instant où la littérature allemande secoue le joug de l'école pédantesque de Gottsched, on voit naître chez elle ce goût des vieilles traditions nationales, cet amour des antiques légendes et cette exaltation de sentiments qui feront le succès de l'école romantique. Goethe travaillait en quelque sorte pour elle, lorsqu'il évoquait, dans son *Goetz de Berlichingen*, une si vive et si poétique image du passé. Dans un autre ordre d'idées, le célèbre conteur Musæus, en ressuscitant les vieilles traditions populaires, en faisant connaître, à une société jusque-là oublieuse de ses propres richesses, ces trésors enfouis dans les villages et qu'il était si facile de mettre au grand jour, préparait aussi les voies à la génération nouvelle qui devait chercher dans ces vieilles légendes la source de la véritable poésie. Je prends à dessein ces noms de Goethe et de Musæus pour montrer les antécédents de l'école romantique dans les hommes qui partageaient le moins son esprit. L'exagération sentimentale de la plupart de ses poëtes devait en effet exciter les vives répugnances de Goethe. Le culte passionné du moyen âge n'était point fait pour séduire l'admirateur enthousiaste de la Grèce. Quant à Musæus, s'il a fait revivre avec un véritable talent les contes populaires, il les a le plus souvent exposés avec une sorte d'ironie assez voisine de la manière moqueuse de Wieland. Goethe lui-même était scandalisé de voir ainsi Musæus enlever à ce monde fantastique sa plus gracieuse auréole, et l'accusait d'ignorer

le langage des muses et de dépoétiser les légendes [1]. Les prétentions chimériques des jeunes écrivains de la *période d'orage* servent aussi comme de préface aux rêveries qui devaient trente ans plus tard tenir tant de place dans la littérature allemande. Lorsque l'influence de Goethe, de Herder, de Schiller, a calmé un instant cette fièvre qui semblait alors posséder la plupart des auteurs, lorsque ces grands hommes se sont affranchis de cette pernicieuse influence et donnent à leur pays le spectacle de puissantes intelligences sachant se gouverner elles-mêmes, cet esprit inquiet et ardent n'en subsiste pas moins autour d'eux. Il se manifeste surtout dans les essais lyriques des poëtes de second ordre et dans ces tentatives des jeunes auteurs de réunir ou plutôt de confondre tous les genres littéraires, sous prétexte d'épancher plus librement les idées et les sentiments dont leur âme est pleine. Ils prétendent déjà, comme plus tard les romantiques, tout contempler, tout embrasser dans leurs extases poétiques, et Goethe tournait peut-être en ridicule ce naïf enthousiasme lorsqu'il faisait, dans le premier *Faust*, prendre à son jeune bachelier tout simplement l'univers entier pour sujet de ses études. Ainsi, pendant la période de splendeur de l'âge classique, subsistent, avec des alternatives diverses de succès, l'école de l'exaltation et celle de la sagesse. Goethe lui-même, bien que sa correspondance atteste à chaque page avec quelle sévérité et parfois avec quel dégoût il jugeait toutes ces

[1] Anders sagen die Musen, und anders sagt es Musæus.

Les *Contes populaires des Allemands (Volksmärchen der Deutschen)* parurent de 1782 à 1786. Musæus avait pris nettement parti contre l'école sentimentale par la publication de son roman intitulé *Grandisson II*. Il n'en a pas moins préparé le règne d'une école qu'il eut combattue s'il avait pu la connaître. Musæus, né en 1735, est mort en 1787.

productions d'une imagination sans frein, ne saurait se défendre de les avoir quelquefois provoquées par ses exemples. Son vigoureux génie ne dédaignait pas d'explorer les voies les plus périlleuses, parce qu'il savait s'y arrêter à temps; mais cette prudence n'est pas le don des imitateurs vulgaires. Il pouvait embrasser d'un seul coup d'œil la science et la poésie, la nature avec sa variété infinie, et l'art avec ses lois immuables; mais ce qu'il contemplait d'un regard serein éblouissait des intelligences moins fortes que la sienne.

Le plus illustre exemple de ces tentatives malheureuses d'esprits originaux, bien doués, mais trop faibles pour accomplir la grande tâche à laquelle le génie de Goethe pouvait seul suffire, est la tragique destinée du poëte Hœlderlin. Né à Lauffen en Wurtemberg en 1770, Hœlderlin semble, au moins dans ses premiers essais poétiques, s'attacher étroitement à Schiller; c'est lui qu'il imite, qu'il suit pour ainsi dire pas à pas. Mais en même temps que le sentiment déborde dans cette âme enthousiaste, l'amour de l'antiquité s'éveille chez le jeune poëte et le domine bientôt tout entier. Lié avec Schelling et Hégel, imbu de leur philosophie, il entrevoit dans une résurrection de l'art grec la conciliation féconde des principes positifs de la science moderne et de la beauté idéale; l'art grec seul, qui a embelli tout ce qu'il a touché, peut exprimer sous une forme harmonieuse les aspects si variés de l'être infini, rendre avec une vérité saisissante les réalités qui frappent nos yeux, et créer en même temps « ce dieu qui s'éveille dans « la conscience humaine, et grandit avec les plus sublimes « aspirations de nos intelligences. » Rêve insensé ! mais qui procédait d'un vif sentiment de la nature uni à la délicatesse exquise d'une nature faite pour comprendre les plus hautes jouissances de l'art. Le panthéisme faillit trouver

dans Hœlderlin son véritable poëte. Ses élans lyriques rappellent parfois ceux de Schiller et de Goethe ; les accès de tristesse et de découragement de cette âme tourmentée lui ont inspiré des élégies pleines d'une grâce mélancolique et qui attestent plus que du talent; son roman inachevé d'*Hypérion ou l'ermite en Grèce*, où tant d'esprit, tant de vues ingénieuses et souvent profondes s'allient aux plus bizarres élucubrations, nous initie à la lutte douloureuse que cette belle intelligence soutint quelque temps contre la maladie mentale qui la dominait de plus en plus. Cet état de surexcitation constante aboutit enfin à une démence complète. Hœlderlin vécut encore près de quarante ans sans recouvrer l'usage de la raison et mourut à Tubingen en 1843. Nul, parmi ces jeunes poëtes trop nombreux en Allemagne, qui s'éteignirent avant le temps, brisés par la force même des émotions auxquelles ils s'abandonnaient, ne doit exciter plus de regrets que Hœlderlin. Si son ardente nature eut pu connaître la discipline et la règle, si un véritable maître se fut emparé à la fois de son intelligence et de son cœur, et eut calmé sa fougue inconsidérée, Hœlderlin aurait pu marquer sa place assez près de Schiller et de Goethe, et ses œuvres, comme les leurs, auraient pu être comptées à l'étranger parmi les titres de gloire de sa patrie [1].

Ainsi on est loin de trouver dans les rangs secondaires de la littérature allemande cette allure à la fois paisible et forte, cette marche régulière, imposante que nous avons admirée chez les plus grand esprits de l'âge classique. Qu'on examine ou les œuvres ou les hommes, on découvre

[1] Hœlderlin avait publié en 1797 et 1799 les deux premières parties d'*Hypérion*. Ses poésies ont été publiées plusieurs fois, notamment en 1826 et 1843. Une édition générale de ses œuvres a été donnée par E. T. Schwab ; Stuttgart, 1846.

toujours quelque chose de tourmenté et de maladif. Il semble que la souffrance soit l'état normal de ces âmes de poëtes, que leur destinée ne puisse être que malheureuse ou étrange. On ne sait pas alors faire en Allemagne ce que Corneille et Racine eussent appelé simplement *leur métier d'hommes de lettres;* les hommes de talent abondent, mais ce qui leur manque c'est la mesure et parfois même le bon sens; ils nous étonnent et nous charment dans leurs moments lucides; mais que de fois ils divaguent et prennent pour le sublime je ne sais quel pathos qu'eux-mêmes n'ont peut-être pas bien compris. La classification des écoles devient impossible; les tendances les plus diverses se manifestent au même moment et parfois chez les mêmes hommes. Ainsi l'épopée, dans sa forme classique, est cultivée par le correct et froid Boguslawski [1]; le vieil ami de Goethe, Knebel [2], fait des pastiches de l'antiquité, et métamorphose en sommets de l'Hélicon et du Pinde les collines boisées de la Thuringe; à côté d'eux, une nature impétueuse, assez analogue à celle d'Hœlderlin, Franz Sonnenberg mêle dans une épopée bizarre, *Donatoa ou la fin du monde*, des hymnes qui sont un écho lointain de la poésie religieuse de Klopstock, des idylles qui ont quelque grâce, et des rêveries philosophiques dont l'obscurité découragerait le plus intrépide commentateur. C'est un de ces livres étranges qui auraient fait frémir les vieux critiques en bouleversant toutes leurs catégories; qui ne peuvent être classés ni parmi les romans, ni parmi les drames, ni parmi les poëmes, et rencontrent parfois, au milieu d'un inextricable fatras, de véritables beautés.

[1] Boguslawski, né en 1759, mort en 1807, a publié trois épopées, *Xanthippe*, *Dioclès* et *Tassilo*.

[2] Knebel, né en 1744, mort en 1834, s'est aussi fait une réputation, soit comme poëte lyrique, soit comme traducteur de poëtes étrangers.

Franz Sonnenberg devint fou, comme Hœlderlin, et finit ses jours en se jetant par une fenêtre [1].

Une nature presque aussi exaltée, mais plus sympathique, est celle du pauvre Ernest Schulze qu'un amour malheureux et la phthisie se chargèrent ensemble de conduire au tombeau. Nourri dans sa jeunesse de la lecture des romans de chevalerie, il vint à l'université de Gœttingen et s'éprit d'une passion romanesque pour une jeune fille nommée Cécilia Tyschen. Sa bien-aimée mourut et le jeune poëte désespéré ne consacra pas moins d'une épopée en vingt chants à sa mémoire, confondant d'une manière assez étrange avec le souvenir de son amour la victoire du christianisme sur la religion d'Odin. Les écarts les plus inattendus d'une imagination fantastique, l'abus du merveilleux, une sentimentalité qui touche parfois à la fadeur, tels sont les défauts de cette œuvre qui offre pourtant çà et là de charmants épisodes et de grandes pensées. Toutefois, malgré le mérite incontestable du poëme de *Cécilia,* c'est une œuvre de moindre étendue, *La Rose Enchantée*, qui demeure le vrai titre de gloire de Schulze. Comme un instrument délicat et frêle qui rend un son harmonieux avant de se briser, le pauvre jeune poëte a rencontré dans ce gracieux récit une inspiration véritable ; sa langue a une extrême douceur, et depuis Wieland, personne n'avait donné à la strophe allemande autant de souplesse et de charme. Le sujet se rapproche d'ailleurs de ces épopées féeriques où se complaisait le génie de Wieland ; c'est l'histoire d'une jeune princesse métamorphosée en rose ; l'amour d'un chanteur la délivre de ses liens et elle épouse son libérateur. Le poëme reçut, après la mort de

[1] Franz Sonnenberg a laissé aussi des poésies lyriques assez remarquables ; il est mort en 1805.

Schulze, les honneurs d'une couronne; on lui décerna la récompense proposée par le libraire Brockhaus à la meilleure narration poétique. On publia aussi un poëme posthume de *Psyché,* qui prouve que Schulze aurait pu aussi bien rendre les fables de la mythologie grecque que peindre le monde fantastique du moyen âge. C'est un de ces esprits distingués faits pour parler à demi-voix plutôt que pour dominer par la force de leurs accents une génération entière; mais dans un petit cercle, aux heures où l'on cherche plutôt des sensations douces que de vives émotions, ils laissent d'eux et de leurs vers le plus aimable souvenir [1].

C'est du reste une étude assez curieuse que de suivre pendant l'âge classique les destinées du poëme épique dans les rangs secondaires de la littérature allemande. Notre dix-septième siècle compte un grand nombre d'épopées, qui ne sont connues que par le renom ridicule que leur a infligé Boileau. Les poëtes épiques du temps de Louis XIV étaient en dehors de la grande école qui donnait aux lettres françaises la suprématie intellectuelle de l'Europe; ils étaient parmi les opposants et les vaincus. En Allemagne, au contraire, les tendances des maîtres les plus illustres se réflètent en des œuvres estimables, qu'on peut lire sans trop d'ennui, et d'où il serait facile d'extraire un charmant petit volume de passages bien choisis. Schulze peut être à bon droit considéré comme le disciple de Wieland ; disciple qui vaut même en certains points mieux que son maître, puisqu'il a hérité d'une partie de son talent, et

[1] Ernest Schulze, né à Celle en 1789, est mort de la poitrine en 1817. Il a laissé aussi des poésies lyriques estimées. Une première édition générale de ses œuvres a été donnée à Leipzig en 1818 avec une biographie par le savant Bouterwek. — Nouvelle édition générale en 1855, avec une biographie par Marggraff.

a répudié son esprit sceptique et moqueur. A côté de lui, nous voyons le culte que l'Allemagne voue à son ancienne histoire inspirer une épopée protestante, le poëme d'*Ulrich Zwingli*, en vingt et un chants, par le suisse Fröhlich [1]. Les vers du *Zwingli* ont la prétention, parfois justifiée, de reproduire fidèlement la forme et la coupe de la strophe des *Nibelungen*, et il est curieux de les comparer à ce point de vue avec la traduction en allemand moderne des *Nibelungen*, due à la plume érudite de Simrock. Dans un camp opposé, mais avec un aussi vif amour de la patrie, un archevêque hongrois, Pyrker de Felsö-Cör, a entrepris de doter l'Autriche d'une épopée nationale; deux poëmes, chacun de douze chants, *Rodolphe de Habsbourg* et *La Tunisiade*, célèbrent, l'un le chef de la maison d'Autriche, l'autre les exploits des chrétiens contre les infidèles. Felsö-Cör s'est élevé plus haut que Fröhlich; on trouve dans ses œuvres de belles descriptions et des caractères vraiment héroïques [2]. Il y a de charmants passages dans ses petits poëmes intitulés : *Légendes des Saints* et dans les *Perles du temps passé*. Puis le ton de l'épopée s'abaisse ; nous revenons aux métairies où Voss nous conduisait dans son poëme de *Louise*. Eberhard, dans

[1] Emmanuel Fröhlich, né à Brügg en Argovie en 1796, est aussi l'un des meilleurs fabulistes de l'Allemagne moderne. Il a publié deux recueils de fables en 1825 et 1829. Parmi les fabulistes de cette période, il faut cependant donner la première place à Krummacher, l'auteur des *Paraboles*. Cet ouvrage célèbre est écrit en prose ; mais Krummacher a aussi publié des fables en vers et des poésies pleines d'entrain et de verve, surtout dans son *Petit livre pour les jours de fêtes (Festbüchlein):* Krummacher, né à Tecklenbourg en Westphalie en 1768, est mort en 1844. — Au-dessous de lui se place le fabuliste Wilhelm Hey, qui a écrit pour les enfants. Hey, né à Leyna, près de Gotha, en 1788, est mort en 1854.

[2] Ladislas Pyrker de Felsö-Cör, né en 1772 à Langhen (Hongrie), plus tard archevêque d'Erlau, mort en 1847. — Édition générale de ses œuvres ; Tubingen, 1839.

son *Annette,* trop longue idylle en dix chants, ou dans son épopée intitulée *Le premier Homme et la Terre,* nous rappelle tour à tour Klopstock, Voss et Gessner. Il n'a pas toutes leurs qualités, mais il a bien tous leurs défauts dont il a réussi à faire le mélange ; et pourtant il a eu et trouve encore des lecteurs. C'est de la littérature honnête, un bon thème de versification à proposer dans les écoles, et que plus d'un éléve pourra surpasser [1].

Ce qui frappe dans toute cette poésie épique de second ordre, c'est l'extrême variété du sujet de ses chants. C'est déjà la tendance de l'école romantique, qui veut tout embrasser et ferait volontiers le tour du monde pour trouver une inspiration nouvelle. Une dame de la cour de Weimar, Amélie de Helwig, traduit en allemand la légende scandinave de Frithiof, en même temps que, dans ses poëmes des *Sœurs de Lesbos* et des *Saisons,* elle s'efforce de reproduire la manière antique [2]. Le même contraste entre la sympathie pour la poésie nationale et le culte de l'antiquité éclate dans les poëmes descriptifs du danois Jens Baggesen [3]. Dans son *Océania,* il célèbre la gloire du grand navigateur anglais, Cook. Dans son poëme descriptif, intitulé : *Parthénaïs ou le Voyage dans les Alpes,* il mêle la mythologie classique aux découvertes de la science moderne ; mais il refait trois fois son œuvre, éliminant de plus en plus cette mythologie conventionnelle qui gène son inspiration, et la troisième fois, quand le vieil Olympe ne se confond plus avec les sommets neigeux

[1] Gottlieb Eberhard, né en 1769, mort en 1845.

[2] Amélie de Helwig, née en 1776, morte en 1834.

[3] Jens Baggesen, né à Corsör en Dannemark en 1764, mort en 1826, a aussi laissé des poésies lyriques, dans lesquelles il imite Klopstock et Schiller, et un petit poëme humoristique assez connu, *Adam et Ève.* Une édition complète de ses œuvres allemandes a été donnée en 1826.

de l'Oberland, il s'aperçoit enfin que son œuvre a considérablement gagné à être franchement moderne.

La poésie sentimentale, qui ne sera pas non plus sans influence sur les destinées de l'école romantique, a pour principaux représentants dans cette période Tiedge, Salis, Kosegarten et Seume. Tiedge a pour lui le charme d'une langue pure et d'une versification facile; ses élégies ont du mérite; on cite toujours *Le Champ de bataille de Kunersdorf* et les *Fleurs semées sur la tombe d'un enfant.* Et pourtant on ne trouve là que cette sentimentalité un peu vague de la fin du dix-huitième siècle, cette émotion qui est plus dans les épithètes choisies par le poëte que dans son âme. De tels poëtes souffrent beaucoup par métaphore, comme aurait dit notre vieux Boileau. Aussi ne faut-il pas prendre au sérieux ses *Plaintes d'un douteur*, ni le mélange assez singulier de scepticisme et de mysticité de son poëme d'*Uranie,* où il expose, sous une forme tantôt didactique, tantôt lyrique, le système de Kant [1]. Salis a une mélancolie plus vraie, un sentiment de la nature plus sincère. Né dans les Alpes, il a l'amour de ses montagnes; quand il les célèbre de loin, on sent que le mal du pays le gagne; quand il décrit le lever du soleil, quand il chante le printemps ou l'automne, il sort de la banalité; on comprend que les spectacles grandioses que lui offrent les vallées de sa patrie ont touché son âme [2]; son instrument n'a que quelques notes, mais il sait le faire vibrer

[1] Christophe-Auguste Tiedge, né à Gardlegen en 1752, mort en 1841. Ses œuvres ont été souvent réimprimées. Une édition générale a été donnée en 1841.

[2] V. les chants intitulés *Morgenpsalm. Märzlied, Herbstlied.* — Gaudenz, baron de Salis-Séewis, né à Séewis, dans les Grisons, en 1762, est mort en 1834. Une édition générale de ses œuvres a été donnée en 1843. — Cf. Rœder, *Der Dichter von Salis-Séewis;* Saint-Gall, 1862.

avec puissance et avec charme. Seume est plus rêveur que Salis ; ses vers annoncent déjà cette poésie romantique qui semble fuir le grand jour et aime à tout contempler dans un nuage. Pourtant si la pensée n'est pas toujours claire, la langue est ferme et élégante ; les sentiments sont élevés et purs ; un amour sincère de la liberté anime le poëte, et le plus important de ses écrits en prose, le *Voyage à Syracuse*, est l'œuvre d'un penseur [1]. Kosegarten, outre ses romans, a essayé de suivre les traces de Klopstock et celles de Voss. Ses poésies lyriques, son recueil intitulé *Légendes*, et son petit poëme de *Joconde*, lui assignent un rang assez élevé dans l'école sentimentale [2]. Faisons enfin, dans ce siècle de religiosité vague, une place aux poëtes qui demandèrent plus directement au christianisme leurs inspirations. Ils sont en assez petit nombre : Knapp [3], Bernard Garve [4], Spitta [5], dans les communions protestantes, le baron de Wessenberg [6] dans les rangs des catholiques, nous ont donné des chants religieux. Tout cela a laissé bien peu de traces dans l'histoire ; mais il fallait pourtant opposer, aux romantiques et à leurs enthousiasmes passagers pour les idées chrétiennes, ceux de leurs contemporains qu'une foi positive et constante a attachés aux dogmes que tant d'écrivains devaient bientôt célébrer par caprice

[1] Seume, né près de Weissenfels en 1763; mort en 1810. — Édition générale de ses œuvres en 1826.

[2] Une édition générale des œuvres de Kosegarten, suivie de sa biographie par son fils, a été publiée à Greifswald en 1826.

[3] Né à Tübingen en 1798, auteur des recueils intitulés *Evangelischer Liederschatz* et *Christenlieder*.

[4] Né dans le Hanovre en 1763, auteur des *Christliche Gesänge*.

[5] Né dans le Hanovre en 1801, auteur du recueil intitulé *Psalter und Harfe*, publié vers 1833.

[6] Né à Dresde en 1774 ; auteur du recueil intitulé *Lieder und Hymnen zur Gottesverehrung der Christen*, publié en 1825. On lui doit aussi deux fragments épiques : *Fénelon*, publié en 1812, et *Julius, ou le Pèlerinage d'un jeune homme* (1831).

ou par système, plus séduits par leur côté poétique qu'attirés par leur véritable grandeur.

II

LA POÉSIE PATRIOTIQUE

« Nous sommes devant Dieu, devant le Dieu qui punit les « faux serments, devant le Dieu sage et juste. Qu'il nous « entende ; nous jurons d'accomplir notre devoir de sol- « dats ; nous savons à quoi notre serment nous engage, « et nous le prêtons sans trembler...

« Nous sommes devant Dieu, qui conserve leur force « aux braves et anéantit les lâches. Entends-nous, Sei- « gneur ! Nous jurons de ne jamais préférer à la mort une « fuite ignominieuse, de ne jamais sacrifier à un honteux « amour de la vie. Nous le jurons.

« Nous sommes devant Dieu ; en face du danger et de la « mort, nous sommes en sa présence. Entends-nous, Sei- « gneur ! Fidèles au drapeau dans la chaleur du combat, « jusqu'à ce que ta force divine accomplisse ton œuvre « par nos bras, nous jurons de tenir ferme[1]. »

Ainsi s'exprimait le poëte Collin, dans ses *Chants du soldat (Wehrmannslieder)*, avant que l'heure solennelle de la lutte suprême eût sonné pour l'Allemagne; il marquait dès lors les deux caractères de l'école patriotique : l'enthousiasme guerrier et l'enthousiasme religieux. La foi qui met les armes aux mains de ces volontaires qui revendiquent l'indépendance de leur patrie, leur fait lever les yeux au ciel et invoquer, sinon toujours le Dieu des

[1] *Serments de guerre (Kriegseid).*

chrétiens, au moins la Providence qui veille sur les faibles et venge les opprimés, le Dieu que Kœrner appelle, comme la Bible, l'arbitre des batailles. Les grands dévouements, comme les hautes inspirations, procèdent d'une forte croyance ; le sceptique abjure ses doutes au moment où il s'immole. Cette Allemagne rêveuse, indécise, flottante dans ses croyances, longtemps indifférente à ses propres destinées, prend un instant, dans ce grand mouvement national de 1813, le ferme accent des martyrs. Au-dessus des champs de carnage où tombent ses enfants, elle voit apparaître la grandiose image du Dieu juste et vengeur.

Français de cœur et de naissance, Français de vieille date, puisque je tiens par mes origines à cette noble Alsace qui a su conserver la simplicité patriarcale des mœurs allemandes, tout en étant le boulevard de la France et en donnant à ses armées leurs plus fidèles et leurs plus braves soldats, je n'éprouve aucun embarras à parler à des lecteurs français de cette grande insurrection de 1813 qui abaissa momentanément notre puissance en renversant Napoléon. Le devoir, hélas! était clair et facile à accomplir pour tous ces héroïques enfants de la France arrachés à leur charrue et à leurs foyers, et envoyés à ces boucheries où coulait chaque année, pour servir l'ambition d'un homme, le sang le plus généreux du pays. La patrie avait eu l'imprudence d'abdiquer entre les mains d'un impérieux dominateur; le drapeau, l'honneur national étaient engagés; c'est au pays que les étrangers s'en prenaient du joug de fer qui avait pesé sur eux; il n'y avait qu'à se défendre, à frapper et à mourir. Mais plus d'un demi-siècle a passé sur ces luttes gigantesques; l'heure des arrêts de l'histoire est venue pour ces terribles guerres où nos pères ont combattu ; l'homme prodigieux, dont les uns ont fait un tyran et les autres une idole, commence à être jugé avec

calme, et contre lui Allemands et Français invoquent un même accusateur, la Liberté! Le poëte allemand Zedlitz, dans une pièce célèbre, représente une revue fantastique, où les innombrables soldats des armées impériales, évoqués à minuit de leurs tombeaux, défilent devant leur ancien chef. Ce n'est pas cette foule muette, encore obéissante et disciplinée jusque dans la tombe, que je me plairais à évoquer. Je ressusciterais plutôt ces millions d'hommes de toute langue et de toutes nations, qui ont péri sur tant de champs de carnage; j'y joindrais les ombres de leurs mères, de leurs femmes, de leurs enfants; et devant ce tribunal formidable je ferais comparaître le grand accusé, je lui ferais demander compte de tant de guerres inutiles et injustes. Ses plus fidèles serviteurs, éclairés par la justice éternelle, se joindraient pour prononcer la sentence à ses plus ardents ennemis; Lannes et Duroc tendraient la main à Palafox ou à Kœrner. Tant que le progrès des institutions libres ne préservera pas complétement les peuples d'être lancés malgré eux dans les hasards de guerres qu'ils n'ont ni cherchées, ni voulues, ni prévues, l'homme de cœur pourra être exposé à combattre pour une cause qu'il réprouve; et l'historien, sans étouffer en lui cet amour filial qui le fait gémir des désastres de sa patrie, tout en accompagnant de ses douloureuses sympathies le drapeau de son pays, avoue pourtant, sans hésiter, de quel côté se trouvent la justice et le droit. Or, en 1813, c'est en Espagne, c'est en Allemagne qu'était le bon droit. Nous entourons nos volontaires de 1792 d'une poétique auréole; nous les glorifions d'avoir défendu le sol de la patrie. Soyons justes, et accordons la même gloire aux Allemands de 1813.

Il est vrai que cet esprit de justice, d'apaisement et de réconciliation après les animosités passagères de la lutte, a

manqué à l'Allemagne. Elle est restée haineuse lorsqu'il n'y avait plus de sujets de discorde. Nous savons combien Goethe a été accusé pour avoir conservé à la France cette sympathique estime que sa noble intelligence accordait comme nécessairement à une nation qui marchait depuis si longtemps à la tête de la civilisation moderne. Le bon sens a sans doute fini par tourner parfois en ridicule les *Mangeurs de Français*[1]; toutefois, la fibre nationale est restée au delà du Rhin essentiellement irritable. La haine couve sous la cendre plutôt qu'elle n'est éteinte. Le Français est plus généreux ; au lendemain de la paix, il tend la main sans rancune à l'adversaire de la veille.

La persistance de l'esprit ombrageux, du teutonisme exalté farouche, se montre surtout chez Maurice Arndt. C'est cependant un ferme caractère et un grand patriote. Né à Schoritz, petit bourg de l'île de Rügen, en 1769, il étudia la philologie et la théologie à Greifswald et à Iéna, puis voyagea en France et en Italie. En 1806, il fut nommé professeur d'histoire à l'université de Greifswald. La guerre entre la France et la Prusse éclatait ; Arndt publia un livre, intitulé *Esprit du temps;* vigoureux appel à la résistance, satire virulente de la mollesse et du manque de patriotisme des Allemands. Obligé de fuir pendant l'occupation française, il se réfugia à Stockholm et ne revint qu'en 1813. En 1818 il fut nommé à l'université de Bonn ; mais sa libre franchise n'épargnait pas plus les Allemands que les étrangers, il fit bonne et prompte justice de l'arrogance et des fanfaronnades de quelques fonctionnaires qu'il avait connus timides au jour du péril, ou même serviteurs dociles de l'étranger. Au bout d'un an il

[1] *Franzosenfresser*, sobriquet qu'on avait donné surtout à l'historien Menzel, à cause de son patriotisme farouche.

était destitué et ne fut réintégré qu'en 1840. C'est là que la révolution de 1848 vint chercher *le père Arndt*, comme on l'appelait, pour le faire siéger au parlement national de Francfort; il ne joua qu'un rôle assez médiocre dans cette ssemblée impuissante. Sa véritable carrière était finie [1].

Les œuvres de Maurice Arndt n'ont qu'un seul mérite, la force; qu'un seul attrait, l'amour sincère de son pays. C'est un esprit de second ordre, loyal, tenace, assez borné, une barre de fèr qui frappe amis et ennemis sans le moindre souci des blessures qu'elle peut faire, pourvu que le coup ait été asséné par devant et porté en ligne droite. Dans ses *Vues sur l'Histoire de l'Allemagne*, publiées en 1814, comme dans ses brochures et pamphlets politiques, il subordonne tout à cette équité stricte qui fait de lui l'adversaire systématique de certains hommes qu'il méprise; nul n'a plus que lui appliqué le *timeo Danaos et dona ferentes;* il eût laissé périr l'Allemagne plutôt que de la voir sauvée par ceux auxquels il appliquait sans façon les épithètes les plus dures et les plus crues. Il y a une tentative de sensibilité dans ses *Contes et Souvenirs de ma Jeunesse*, où il a voulu faire revivre les traditions poétiques de l'île de Rügen; il a fait aussi un louable effort dans ses *Écrits adressés à ses chers Allemands* [2], pour prendre par moments un ton débonnaire et paternel. Son âpre et colérique nature reparaît bientôt; le vieux lion fait sentir sa griffe avec la meilleure intention de caresser.

[1] Arndt n'est mort qu'en janvier 1860, à plus de quatre-vingt-dix ans.

[2] *Schriften an und für seine lieben Deutschen*. C'est un écrit de la vieillesse d'Arndt (1845). Les *Contes (Märchen und Jugenderinnerungen)* ont été publiés beaucoup plutôt, en 1818.

Ses vers sont durs, mais sur l'enclume où il les martelle jaillit l'étincelle; le métal s'échauffe à la forge et Arndt le plonge tout brûlant dans le corps de son ennemi. Dans ce rude travail, il trouve, sous l'empire de la colère qui gronde dans son âme, quelques mots inimitables. « Dieu qui a « créé le fer ne veut point d'esclaves, s'écrie-t-il; Dieu a « donné à l'homme le fer et le javelot pour défendre « ses droits... Allemands, élevez vos cœurs, élevez vos « bras vers le ciel, et criez tous, homme par homme: « C'en est fait de notre servitude. Elle n'est plus [1]. » De tels passages se rencontrent et dans son chant à la louange de Blücher [2] et dans l'hymne bizarre, mais plein de grandeur où il célèbre le feu créateur de l'esprit, père des grandes actions [3]. Rappelons enfin un chant de circonstance, bien célèbre malgré sa faiblesse. « *Quelle est la « patrie de l'Allemand?* [4] » C'est un éloge de la grande Allemagne, de tout le pays où résonne la langue germanique. En somme, c'est une énumération assez prosaïque et assez monotone, et, à l'assemblée de Francfort, un député de l'Autriche en jeta le premier vers à la face du vieux poëte, à un moment où il votait contre l'admission des provinces allemandes de l'Autriche dans l'empire qu'on essayait de constituer. Arndt n'a en somme que quelques-unes des qualités du poëte populaire; il sait frapper les imaginations, mais il ne sait pas les intéresser longtemps. Qui a lu une de ses pièces les connaît toutes; il se fait l'écho de ses propres sentiments, et sa voix, comme tous les échos, finit par s'affaiblir et se perdre dans le lointain.

Les autres Tyrtées de la guerre de l'indépendance lui

1 *Vaterlandslied.*
2 *Was blasen die Trompeten?*
3 *Aus Feuer war der Geist geschaffen.*
4 *Was ist des Deutschen Vaterland?*

sont bien supérieurs comme poëtes. Le ton emporté et monotone du *père Arndt* fatigue bien vite quand on lui oppose les poésies de Max de Schenkendorf. Là, le patriotisme s'unit à la rêverie, à l'exaltation religieuse et mystique; là, les différents côtés du génie allemand sont bien mieux représentés. Schenkendorf est un romantique au meilleur sens du mot. L'amour de la patrie n'est qu'un des sentiments qui pénètrent son âme ; il lui inspire de fiers et généreux accents ; mais à côté des chants de guerre, il a des hymnes pour la paix, pour la nature, pour les plus douces émotions, pour la liberté. Schenkendorf est mort peu de temps après la délivrance de l'Allemagne[1] ; il n'eut pas sans doute fait cause commune avec Arndt dans ses âpres ressentiments; c'est une âme semblable à celle de Schiller qui eut volontiers, comme dans l'*Hymne à la joie,* pardonné à tout l'univers.

Frédéric Rückert est aussi âpre dans ses ressentiments que le *père Arndt;* mais c'est un vrai poëte. Rarement l'impatience du joug étranger a su inspirer en aucune langue de plus fiers accents que ceux de ses *Sonnets cuirassés*. La forme même du sonnet, cette répétition des mêmes syllabes et des mêmes rimes, contribue au puissant effet de ces poésies. On croit entendre une trompette qui sonne le réveil et répète le même air jusqu'à ce que les derniers dormeurs soient debout et en armes ; tandis que l'idée, comme emprisonnée dans cette mesure sévère du sonnet, jaillit avec d'autant plus de force, et va, comme une balle meurtrière, frapper au loin un coup décisif. Nous aurons encore à parler plus tard de cet esprit original qui

[1] Frédéric Max Schenk de Schenkendorf, né à Kœnigsberg en 1783, mort à Coblentz en 1819. — Une édition générale de ses œuvres a été donnée en 1837. — Cf. Hagen, *Max von Schenkendorfsleben;* Berlin, 1863.

embrassa tant de choses; nous ne considérons maintenant que le poëte patriote [1]. Comme Arndt, il ne se refuse pas le mot populaire, et même le mot trivial ; il profite largement de la liberté que laisse la langue allemande d'admettre toute espèce de mots dans les vers; mais il sait tirer de cet assemblage le plus puissant contraste, et la familiarité du langage ne sert chez lui qu'à donner à la pensée plus de vigueur. « Combien de temps, demande-t-il à son pays « engourdi, combien de temps veux-tu ramper comme un « ver foulé par le char triomphal de ton ennemi? As-tu « donc la peau si dure pour qu'à force de coups de lanière, « il ne te fasse pas encore démanger le dos? » L'image est commune, mais l'ironie est sanglante, et voyez comme aussitôt la pensée se relève: « Ah! dit-il, si les montagnes « avaient une voix, elles crieraient: « Nous-mêmes, sur « nos croupes insensibles, nous en avons assez des coups « du sabot des chevaux ennemis. » Et dans un autre sonnet : « Que forges-tu, forgeron?—Des chaînes, des chaînes. « — Malheureux, tu es toi-même dans les chaînes. — Que « laboures-tu, paysan? — Mon champ pour qu'il me rapporte. — Oui, de la farine pour l'ennemi et du son « pour toi.

« Que tires-tu, chasseur? — Un cerf, un bon gibier. « — Gibier toi-même, plus pourchassé que le cerf et le « chevreuil. — Que tresses-tu, pêcheur? — Des filets « pour le poisson. — Pauvre hère, qui t'arrachera du « filet où tu meurs?

« Que berces-tu, pauvre mère sans sommeil? — Des

[1] Frédéric Rückert, né à Schweinfurt en 1788, mort récemment (31 janvier 1866). Ses premières poésies furent publiées sous le pseudonyme de Freimund Reimar. — Ses poésies patriotiques sont renfermées surtout dans les deux recueils intitulés *Sonnets cuirassés* (*Geharnischte Sonnette;* 1814) et *La Couronne du Temps (Der Kranz der Zeit;* 1817).

« enfants. — Oui, pour qu'ils grandissent et frappent « leur patrie, enchaînés sous les drapeaux de l'étranger.

« Et toi, qu'écris-tu donc, poëte? — En lettres de « flamme, je retrace ma honte et celle de mon peuple qui « ne veut pas songer à sa liberté. »

Voilà les vers qu'on colportait sous le manteau dans les universités, pendant que la puissance de Napoléon chancelait en Russie; ceux qu'on chantait l'année suivante en se levant contre nous. En présence de tels accents, on conçoit la puissance du mouvement de 1813. Mais tout, hélas! aboutit à une exagération puérile. Le patriotisme réclamait à bon droit l'indépendance, le teutonisme réclame les vieux fiefs du Saint Empire romain; il veut l'Alsace où l'on parle encore allemand; et peu s'en faut qu'il ne soutienne qu'à Épinal ou à Nancy on est, de par les liens de la Lorraine et de l'Empire, en pleine terre allemande. Il y a deux chimères qui se valent, celle des Français qui réclament les rives du Rhin qui veulent rester allemandes, et celle des purs Teutons qui rêvent de conquérir cette Alsace si française d'opinions et de sentiments. Rückert, dans une pièce assez médiocre, *Le Pin de Strasbourg* [1], plaint les arbres des bords de l'Ill et du Rhin de servir à bâtir des mairies, et leur promet de plus nobles destinées, quand la terre qui les porte sera réunie à l'Allemagne de l'avenir. Les pauvres arbres, vraiment dignes d'un si affectueux intérêt! Qu'on demande aux Alsaciens s'ils veulent les céder pour bâtir quelque forteresse allemande [2] !

[1] *Die Strassburger Tanne.*

[2] Par une coïncidence singulière, je publie ces lignes au moment où la guerre éclate entre la France et la Prusse. Je ne veux rien changer à ce que j'ai écrit. Mes vœux eussent été pour le maintien de la paix entre les deux nations; ils sont pour le rétablissement aussi prompt que possible d'une paix honorable pour les deux partis. Plus que jamais, à mon sens, la France doit se garder de toute ambition irréfléchie et chi-

Quelle que soit l'énergie des vers de Rückert, ses poésies patriotiques sont au-dessous de celles de Kœrner ; je ne sais quelle mélancolique sympathie s'attache à ce jeune écrivain de si grande espérance, et sitôt moissonné par la guerre. Théodore Kœrner est le fils de l'ami de Schiller ; il a été élevé à Dresde et à Loschwitz au milieu des souvenirs du poëte si tendrement aimé des siens [1]. Dès que son génie s'éveille, il semble qu'une secrète impulsion le pousse sur les traces de Schiller ; ses premiers essais rappellent d'une manière étonnante les débuts de l'auteur des *Brigands* et de *Don Carlos :* il a, comme lui, une impétuosité inconsidérée; comme lui aussi, une sorte de révélation instinctive des sentiments les plus nobles et les plus généreux. Élevé d'abord à l'École des mines de Freyberg, il va terminer ses études à l'université de Leipzig, et c'est là qu'il publie ses premiers vers. C'était, comme l'indiquait le titre un peu prétentieux du livre [2], une sorte de premier jet de sa séve poétique, mais qui promettait une belle éclosion de fleurs et de fruits ; aussi le futur ingénieur vit s'ouvrir immédiatement devant lui une carrière littéraire et fut attaché comme poëte dramatique au théâtre impérial de Vienne. C'est à cette courte et brillante période de sa vie que se rapportent ses essais de tragédies et de comédies. Dans ses pièces les plus applaudies, dans *Zriny*, dans *Rosemonde*, dans *Hedwige*, le public croit reconnaître l'accent de Schiller, la vivacité de son dialogue, l'élévation morale de ses personnages ; mais Kœrner

mérique, et l'Allemagne de toute prétention sur des provinces que les événements ont irrévocablement attachées à la France.

[1] Kœrner est né à Dresde en septembre 1791. Il fut tué dans un combat près de Gadebusch, dans le duché de Mecklembourg-Schwerin, le 26 août 1813.

[2] *Boutons*, *(Knospen)*. Le livre parut en 1810.

prouve en même temps qu'il peut voler de ses propres ailes; ses pièces du *Veilleur de nuit* et du *Cousin de Brême* attestent qu'il peut rencontrer non sans quelque bonheur le véritable comique; la popularité de la mémoire de Schiller concilie tous les esprits à son jeune disciple, et l'Allemagne attentive lui prédit les plus hautes destinées. Cependant la guerre de 1813 éclate; Kœrner devient officier d'ordonnance du major Lützow, chef du corps franc des chasseurs noirs. Kœrner exerce bientôt la plus grande influence sur ces volontaires dont un grand nombre appartiennent aux classes les plus intelligentes; ses vers, écrits à la lueur des feux de bivouac, excitent chez ses compagnons d'armes le plus vif enthousiasme; ainsi se forme, au jour le jour, ce magnifique recueil d'odes intitulé *La Lyre et l'Épée*, qui est maintenant le principal titre de gloire de son auteur. Une des plus belles pièces, *Le Chant de l'épée*, fut composé peu d'heures avant l'escarmouche où Kœrner fut frappé à mort.

La plupart des poésies lyriques de Kœrner sont restées populaires, Ni sa *Marche des chasseurs de Lützow* [1], ni sa belle *Prière pendant le combat* [2], ni le célèbre chant d'insurrection, *le Peuple se dresse, l'orage éclate* [3], ne s'effaceront de la mémoire des Allemands. Le sentiment patriotique s'allie chez lui à la rêverie. Prenons ces strophes du *Chant de l'épée* qui sont comme le testament du soldat poëte; il ne viendrait sans doute jamais à la pensée d'un écrivain français de considérer comme une jeune fiancée l'épée qu'il porte à son côté, et de lui adresser la parole comme à une vierge intrépide, sa compagne dans les

1 Was glänzt dort vom Walde im Sonnenschein ?

2 Vater, ich rufe dich.

3 Das Volk steht auf, der Sturm bricht los.

hasards des combats : « Épée suspendue à ma ceinture, que « veut dire ton joyeux éclat? Tu jettes sur moi un si ten- « dré regard, que tu me pénètres de joie. Hourrah !

« — C'est qu'un brave cavalier me porte ; c'est pour « cela que je luis d'un joyeux éclat. L'épée se réjouit de « défendre un homme libre. Hourrah !

« — Oui, bonne épée, je suis libre et je t'aime d'un ar- « dent amour, comme si tu étais ma fiancée, ma bien- « aimée. Hourrah !

« — Aussi t'ai-je consacré ma vie, mon âme de fer. « Ah ! quand serons-nous unis, quand conduiras-tu ta « fiancée à l'hymen ? Hourrah !

« — La trompette qui retentit annonce joyeusement « l'aurore de nos noces. Quand les canons tonnent, je con- « duis ma fiancée à l'autel. Hourrah !

« — O céleste union, désirée avec ardeur ! Prends-moi « donc, mon fiancé. A toi, à toi seul ma couronne. Hour- « rah ! [1] »

L'exaltation un peu maladive de Schiller, mêlée aux plus nobles aspirations qui puissent faire battre le cœur de l'homme, ne se retrouve-t-elle pas aussi dans le beau sonnet que Kœrner, au début de la campagne, blessé grièvement et se croyant frappé à mort, écrivit dans un bois où il resta quelques heures sans secours ? « Ma blessure est « brûlante, mes lèvres pâles tremblent. Je sens aux batte- « ments toujours plus faibles de mon cœur que je touche « à mes derniers instants. Que ta volonté soit faite, ô mon « Dieu ! Je me suis remis entre tes mains !

« J'ai vu flotter autour de moi mainte image enchante- « resse ; et le rêve charmant se change en un glas funè- « bre. Courage ! courage ! ce que je porte ainsi fidèlement

[1] *Schwertlied.*

« dans mon cœur me suivra au delà de la tombe dans « une vie immortelle.

« Et la vérité que j'ai proclamée ici-bas une chose « sainte, celle qui a enflammé d'ardeur mon cœur de « jeune homme, que je l'aie nommée amour ou liberté;

« Sublime vérité, je te vois apparaître comme un séra- « phin étincelant de lumière, et, à mesure que mes esprits « m'abandonnent lentement, un souffle céleste m'emporte « sur les hauteurs où luit l'aurore du soleil éternel. »

De tels accents sont d'un grand poëte et on a raison de dire que Schiller se serait reconnu dans ce jeune et ardent écrivain. Kœrner, s'il eût vécu, eût été évidemment l'un des plus illustres chefs de l'école romantique, et son influence l'eût préservée peut-être de plus d'un écart [1].

III

L'ÉCOLE ROMANTIQUE

Il n'a manqué en effet à l'école romantique qu'un maître qui put la diriger et assigner à ses aspirations un peu confuses un but plus précis. Si nous en croyons un de ses principaux adeptes, Frédéric de Schlégel, elle voulait simplement créer la poésie universelle, la poésie de l'avenir,

[1] Parmi les poëtes moins connus de l'école patriotique on doit encore mentionner Stägemann (1763-1843), auteur du recueil intitulé *Kriegsgesänge aus den Jahren*, 1806-1813; — Gottlob Wetzel, né à Bautzen en 1779, mort en 1819; — Louis Follen, né à Darmstadt en 1794, mort en 1856, auteur d'un chant célèbre : *Vaterlandssœhne, traute Genossen;* — Son frère Karl Follen. — Cf. Herbst, *Die Deutsche Dichtung im Befreiungskriege;* Mayence, 1858; — H. Pröhle, *Kriegsdichter des siebenjährigen Kriegs und der Freiheitskriege;* Altona, 1863.

celle qui devait consommer l'union de l'idéal et de la vie réelle. Aussi cherchait-elle surtout ses modèles en Orient, là où la fantaisie, affranchie de toute contrainte, avait pu remuer l'âme humaine jusque dans ses dernières profondeurs. Sous ces métaphores prétentieuses et assez obscures se cachait pourtant une idée juste et vraie. Les romantiques soutenaient avec raison que tout, dans la vie de la nature comme dans celle de l'intelligence, a un côté poétique; que la rhétorique, avec ses distinctions méticuleuses et ses divisions subtiles, n'aboutit le plus souvent qu'à gêner l'inspiration en séparant d'une manière arbitraire des pensées et des sentiments qui se tiennent au fond de notre âme par des liens indissolubles. Puisque les sciences naturelles, la philosophie, l'histoire, pourvu qu'elles ne se bornent pas à acquérir et à classer des connaissances stériles, doivent aboutir à régénérer et à ennoblir l'intelligence humaine, toute idée, toute notion d'un ordre quelconque peut provoquer dans l'âme une émotion féconde; et pour emprunter une de leurs comparaisons, de même que la flamme se produit dans un miroir concave au point où se croisent tous les rayons, ainsi, dans l'âme, la lumière, la chaleur, en un mot, la poésie doit naître spontanément de l'union naturelle de toutes nos facultés. Herder avait déjà exprimé une pensée semblable; mais il ne se dissimulait point ce qu'il fallait de génie pour réaliser un tel idéal. L'erreur des romantiques fut de croire qu'il était à la portée de tous. Sous prétexte de tout embrasser et de tout comprendre, ils se perdirent dans le vague; sous prétexte de tout exprimer, ils aboutirent aux rêveries les plus étranges. Il est même difficile de marquer d'une manière précise la fin de l'école romantique; chacun de ses poëtes n'ayant d'autre règle que sa propre fantaisie, l'école s'émietta en quelque sorte; et après avoir beaucoup fait

attendre d'elle à ses débuts, elle ne laissa aucune trace durable ; ce fut une floraison brillante suivie de peu de fruits.

Le premier et l'un des plus aimables représentants de l'école romantique fut Frédéric de Hardenberg, plus connu sous le nom de Novalis. C'était une nature frêle et maladive ; la phthisie était héréditaire dans sa famille ; il fut emporté à l'âge de vingt-neuf ans [1]. La sensibilité n'en était que plus vive dans cette organisation destinée à une fin précoce ; ses facultés artistiques et poétiques s'éveillèrent de bonne heure, et on peut dire que, dès son enfance, le jeune Novalis concevait tout sous une forme idéale. Épris du moyen âge, il savait aussi arrêter ses regards sur les temps modernes ; au culte de la chevalerie il joignait celui d'une poésie inspirée par les grandes découvertes de la science ; il eut volontiers écrit un *De Natura Rerum* en même temps que ressuscité les vieux chants des minnesinger. Malheureusement, il ne reste de tous ces vastes projets que des pierres d'attente. Son roman d'*Henri d'Ofterdingen*, dont il voulait faire une sorte d'épopée en prose, est resté inachevé. Ses *Chants religieux* donnent une haute idée des sentiments qui débordaient dans cette âme pieuse et enthousiaste, et les fragments recueillis et publiés après sa mort font regretter que cet esprit ardent n'ait pu arriver à sa période de maturité. Toutes les œuvres de Novalis ressemblent à ces constructions interrompues dont nous parle Virgile : *pendent opera interrupta*. Ses pensées elles-mêmes n'ont pas encore trouvé leur forme définitive ; l'expression est souvent indécise et obs-

[1] Frédéric de Hardenberg, qui prit le nom de Novalis, était né à Oberwiederstedt, dans le comté de Mansfeld, en 1772 : il mourut en 1801. Tieck et Schlégel publièrent ses œuvres en 1802. — Dernière édition générale en 1837.

cure; on sent que l'auteur a été arrêté et brisé par la souffrance au moment même où un grand travail s'opérait dans son esprit, où ses opinions se modifiaient de jour en jour. En religion, il semble incliner au catholicisme, sans s'affranchir toutefois des formules d'un panthéisme vague et mystique. Et cependant, malgré les obscurités de son langage, il y a dans ses poésies un véritable accent lyrique; ses *Hymnes à la nuit* ont une grâce mélancolique pleine de charme; deux odes insérées dans son roman d'*Henri d'Ofterdingen*, *L'Éloge du vin* et *Le Chant d'un mineur*, sont dignes d'un grand poëte. La tendre émotion des plus pieux minnesinger respire dans les cantiques où il a célébré la Vierge Marie, tandis que l'accent mâle et ferme d'une foi virile anime ses odes à la gloire du Dieu tout-puissant, consolateur des affligés. Une de ses odes pieuses nous donnera quelque idée de sa manière:

« Lorsque dans nos heures d'angoisse et de trouble, « notre cœur touche au désespoir, lorsque, accablés par « la maladie, nous nous sentons transpercés par l'aiguil- « lon de la douleur;

« Nous pensons à ceux qui nous sont chers, et nous les « sentons en proie aux plus cuisants chagrins; des nuages « voilent nos regards, et aucun rayon d'espérance ne « perce leur obscurité.

« Alors Dieu s'incline vers nous, et nous touche de son « amour. Si nous levons en haut un seul regard qui l'im- « plore, nous voyons son ange debout devant nos yeux.

« Il nous apporte une coupe rafraîchissante; il mur- « mure à notre oreille des paroles d'encouragement et de « consolation. Et nos prières ne s'élèvent pas en vain vers « le ciel pour le bonheur de ceux que nous aimons[1]. »

[1] *Der Engel des Trostes.* — V. aussi l'ode qui commence par ces

L'école romantique eut dans les frères Schlégel ses théoriciens et ses critiques. L'aîné, Auguste-Guillaume de Schlégel nous reporte à Klopstock et à ses fervents disciples de l'école de Gœttingen. C'est en effet à l'université de Gœttingen qu'il fit ses études; ce fut l'influence de Bürger qui décida de sa vocation littéraire, et il suivit à ses débuts, avec une fidélité scrupuleuse, les traces des poëtes du *Hainbund*. Comme eux, il aime à se servir du vers hexamètre consacré par l'auteur du *Messie*, et il attache à la régularité classique de la forme une haute importance. Auguste-Guillaume de Schlégel était cependant un versificateur ingénieux plutôt qu'un poëte; il n'a eu, dans ce qu'il a produit d'original, qu'un petit nombre d'inspirations heureuses. On cite de lui avec éloge quelques boutades satiriques et quelques épigrammes, parmi lesquelles une pièce critique à l'adresse de Kotzebue tient le premier rang [1]. Sa ballade d'*Arion*, la belle pièce intitulée l'*Avertissement*, ont une réputation méritée. Il a réussi également dans le sonnet. Ce n'est pas que sa pensée, emprisonnée dans cette forme étroite, en jaillisse avec cette impétuosité que nous admirions dans Rückert. Le sonnet est plutôt pour Schlégel un chef-d'œuvre de patience, un travail de marquetterie où il enchâsse d'une manière assez délicate des idées et des épithètes bien choisies. Il a donné, en un sonnet modèle, les règles du genre avec une précision qu'aurait enviée Boileau. Pourtant l'affectueuse reconnaissance qu'il portait à Bürger l'a élevé au-dessus de lui-même dans les sonnets consacrés à la mé-

mots : « Quand même tous les hommes seraient infidèles *(Wenn Alle « untreu werden)* » ou la belle invocation : « Où es-tu, consolation du « monde entier? *(Wo bleibst du, Trost der ganzen Welt?)* »

[1] *Ehrenpforte und Triumphbogen für den Theaterpräsidenten von Kotzebue.*

moire de son maître : s'il exagère l'éloge au point de le comparer à Pétrarque, et de placer à côté de Laure cette Molly que chanta Bürger [1], on ne peut lire sans émotion les vers où il célèbre « son premier maître dans l'art du « poëte ; celui, dit-il, qui, lorsqu'au matin de ma jeunesse « mon nom n'osait encore paraître au jour, prononça sur « moi, d'un accent tendre et paternel, les paroles de la « consécration [2]. » Mais ce ne sont que des éclairs, comme on en rencontre chez les poëtes de troisième ordre. Le principal mérite de Schlégel est d'avoir été un excellent traducteur ; dès qu'il s'agissait de rendre en allemand un poëte étranger, son esprit faisait preuve d'autant de souplesse que de force ; il avait une sorte d'intuition du génie de ces hommes éloignés de lui pourtant par la langue, par la date de leur vie, par leurs mœurs ; il savait les faire revivre. C'est ainsi qu'il traduisit Shakespeare [3], et qu'il initia l'Allemagne à la connaissance des littératures du Midi, et surtout de la littérature espagnole [4]. Il fut moins heureux dans ses essais d'imitation de l'antiquité classique. Sa tragédie d'*Ion*, tirée d'Euripide, n'est qu'une œuvre fort médiocre ; pourtant il comprenait la Grèce ; il a même marqué avec beaucoup de finesse la différence de point de vue qui sépare l'art grec de l'art moderne.

1 Wo bei Laura deine Molly wohnt.
AN BURGER.

2 Mein erster Meister in der Kunst der Lieder,
Der über mich als meiner Jugend Morgen
Noch meinen Namen schüchtern hielt verborgen,
Der Weihung Wort sprach väterlich und bieder.
AN BURGER'S SCHATTEN.

3 *Uebersetzung des Shakespeare*, 1797-1810, 12 vol., dont les trois derniers sont dus à Tieck.

4 *Traduction du théâtre de Caldéron* (1803-1809 et le recueil intitulé *Fleurs des littératures du Midi* (*Blumensträusse der italienischen, spanischen, und portugesischen Poesie* (1804.)

« Pour les Grecs, dit-il, l'idéal était une harmonie par-
« faite, une juste concordance, en un mot, l'équilibre de
« toutes les forces de la nature humaine. Les modernes,
« au contraire, ont conscience d'une lutte intérieure, qui
« rend cet équilibre impossible en nos âmes. Aussi leur
« poésie n'a qu'un but, réconcilier et unir ces deux mon-
« des entre lesquels nous nous sentons partagés, le monde
« des sens et celui de l'esprit. Les impressions sensuelles
« doivent, par leur mystérieuse alliance avec des senti-
« ments d'un ordre plus élevé, recevoir une sorte de con-
« sécration, tandis que l'esprit doit exprimer par des
« images sensibles ce qu'il pressent et ce qu'il peut entre-
« voir du monde infini. Ainsi, dans la poésie grecque,
« nous trouvons à l'origine une unité spontanée, naturelle,
« entre la forme et le fond ; dans la poésie moderne, si
« elle reste fidèle à sa mission, une tentative d'intime
« conciliation entre ces éléments en apparence opposés[1]. »
Il y a, sans doute, dans cette opposition de l'art antique et de l'art moderne et chrétien un peu de cette subtilité dont les Allemands ne peuvent s'affranchir dans leurs définitions philosophiques. Toutefois la différence est assez nettement saisie et ingénieusement exprimée. Mais il ne suffit pas de définir l'art grec ; pour l'imiter, il faut avoir le sens de la beauté plastique et le don encore plus rare de savoir l'exprimer. Schlégel a rendu un service plus réel aux lettres par la publication de sa *Bibliothèque indienne*. Il est en effet l'un des promoteurs les plus actifs du grand mouvement de recherches qui révéla à l'Europe savante

[1] .... In der griechischen Kunst und Poesie ist ursprüngliche bewustlose Einheit der Form und des Stoffes ; in der neuern, so fern sie ihrem eigenthümlichen Geiste treu geblieben, wird innigere Durchdringung beider als zweier Entgegengesetzten gesucht. (*Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur.*)

ce monde de l'Orient si longtemps inconnu pour nous. Ajoutons enfin qu'il a initié madame de Staël, et la France avec elle, à la littérature allemande ; c'est en effet sous ses auspices qu'ont été commencés les voyages et les études qui devaient aboutir au beau livre de l'*Allemagne* [1].

Son frère, Frédéric de Schlégel, était l'ami et fut le continuateur de Novalis, dont il reçut le dernier soupir [2]. Ses vers ont le souffle poétique qui manque si souvent aux œuvres de son frère. Frédéric chercha quelque temps sa voie [3]; au début de sa carrière les idées philosophiques de Fichte et de Schelling, le mysticisme nuageux de Novalis, eurent sur lui une grande influence; il eut même des moments où il sembla passer brusquement dans les rangs d'une tout autre école. En 1799, il publia la première partie d'un roman intitulé *Lucinde*, où la réhabilitation de nos instincts les plus sensuels était prêchée çà et là avec une singulière hardiesse. Le roman resta inachevé, et peu d'années après, Frédéric de Schlégel, en embrassant le catholicisme, protestait assez clairement qu'il réprouvait une telle doctrine. L'infatigable activité de Frédéric de Schlégel s'étendit aux sujets les plus divers. Il rédigea, en collaboration avec son frère, le journal l'*Athénœum*, où il défendit et propagea les idées de l'école romantique [4]. En

[1] Auguste-Guillaume de Schlégel, né à Hanovre en 1786, est mort en 1845. Il eut depuis 1818 le titre de professeur à l'université de Bonn; il avait fait à Vienne, en 1808, un cours sur l'art dramatique. Une édition complète de ses œuvres a été donnée par Böcking; Leipzig, 1845-46.

[2] Frédéric de Schlégel, né à Hanovre en 1772, est mort en 1829. Il avait épousé Dorothée Mendelssohn, la fille du philosophe; juive de naissance, elle se convertit au christianisme et prit une part assez active aux travaux de son mari. — Une édition générale des œuvres de Frédéric de Schlégel a été donnée à Vienne en 1822.

[3] *Poetisches Taschenbuch* (1802). — *Gedichte*(1809). — A cette période se rattache son drame fort médiocre d'*Alarcos;* il a fait aussi une très-faible épopée intitulée *Roland.*

[4] L'*Athenœum* parut de 1796 à 1800.

même temps, il publia une *Histoire de la Poésie grecque et romaine* et une *Histoire de Jeanne d'Arc*. Bientôt, comme la plupart des esprits supérieurs de ce temps, il se sent attiré vers cet Orient qui vient de s'ouvrir si récemment aux regards de l'Europe étonnée. Il ne cherche pas seulement dans l'étude du sanscrit le secret de l'origine de nos idiomes modernes ; il veut retrouver, dans l'examen approfondi de la civilisation indienne, la tradition primitive de l'humanité, et ainsi naît son livre *Sur la Langue et la Sagesse des Indiens* [1]. Retiré à Vienne, où la protection du prince de Metternich lui ouvre une carrière dans la diplomatie, il y fait ses *Leçons sur l'Histoire moderne;* en même temps, il s'associe aux efforts des patriotes allemands qui rêvent d'affranchir leur pays de la domination française. Il collabore à deux journaux indépendants, la *Gazette de l'Armée* et l'*Observateur autrichien*; il rédige pendant la lutte quelques-unes des proclamations de l'archiduc Charles, tandis que dans ses pièces de poésie, tout en chantant la nature [2], en célébrant la beauté de la terre allemande, il proclame qu'elle doit être habitée par un peuple libre. « O ma patrie, s'écrie-t-il, mon cœur et mon « sang sont voués à ta délivrance. Il faut que tu sois libre; « nous briserons tes chaînes... Et si nous succombons dans « une lutte inégale, nous voulons du moins tomber glo- « rieusement dans la nuit éternelle [3]. » Schlégel, après 1815, renonçe bientôt à toute fonction politique, pour se consacrer tout entier à l'étude. C'est l'époque de ses plus grands travaux. C'est le moment où il publie son *Histoire de la Littérature ancienne et moderne*, qui élève l'his-

[1] *Ueber die Sprache und Weisheit der Indier*, 1808.

[2] V. la belle pièce intitulée *Le Spessart*, où il peint avec le plus grand charme cette région montagneuse de la Bavière.

[3] *Les Vœux (Gelübde).*

toire littéraire au rang d'une science philosophique. C'était bien l'esprit de l'école romantique allemande que de comparer ainsi les écrivains de tout âge et de toute race et de demander la vraie poésie à ces sources si diverses. Chaque nation a ainsi apporté son tribut à une sorte de trésor commun, dont notre génération, moins exclusive et mieux servie que celles qui l'ont précédée, peut enfin recueillir le profit. Toutefois Schlégel, dans cette revue des principaux écrivains de l'Europe, n'a pas su garder l'impartialité qui convient à un juge. Son antipathie pour la régularité classique et l'influence évidente des rancunes nationales lui ont dicté, à propos des auteurs français, des jugements d'une injustice extrême; il semble avoir voulu venger sur Racine et sur Molière les défaites de ses compatriotes sur les champs de bataille. Nous retrouvons dans ses appréciations les mêmes taches qu'on remarquait déjà chez Lessing ; l'étranger devient un ennemi dès qu'il parle notre langue ; et il faut qu'une œuvre française soit trois fois belle pour trouver grâce devant un critique d'outre-Rhin. Aussi je place au moins sur le même rang que cette histoire littéraire, deux ouvrages moins connus à l'étranger, mais qui pourraient marcher de pair avec les plus beaux livres, si la force du style y répondait toujours à l'élévation des pensées. Dans sa *Philosophie de la vie*, Schlégel reprend cette idée, déjà émise par Jacobi, que la vraie science de l'âme ne doit pas se perdre en subtiles analyses et en distinctions abstraites, mais « embrasser notre vie spirituelle, notre vie intime, dans toute sa plénitude[1]. » C'est à la fois, sous une forme un peu mystique, un guide pour la vie intellectuelle et un traité de morale

[1] *Das innere geistige Leben und zwar in seiner ganzen Fülle.* — *La Philosophie de la vie* fut publiée en 1828.

pratique ; et les belles pages consacrées au mariage rachètent amplement ce qu'une censure rigide aurait jadis trouvé à blâmer dans le roman de *Lucinde*. Enfin, dans sa *Philosophie de l'histoire*[1], Schlégel reprend avec éloquence la doctrine de Bossuet sur le gouvernement du monde par la Providence ; les notions nouvelles, qu'ont apportées au monde les progrès de la science et la connaissance plus éxacte des langues et des croyances de l'ancien Orient, loin de troubler sa foi ne font que l'affermir. Il y a dans cet ouvrage quelque chose de ce mâle esprit chrétien de notre dix-septième siècle, uni à un peu de rêverie et à cet amour des systèmes qui est le propre des penseurs allemands. C'est un digne testament philosophique qui couronne une noble existence.

Au début de la carrière de presque tous les poëtes romantiques, nous trouvons mêlé le nom de Novalis. « Depuis « que je t'ai vu, ô Novalis, s'écriait un jeune poëte, peu « après sa mort, j'ai cru fermement que tu n'étais point « fait pour nous et pour cette terre. Tu l'as quittée ; adieu ! « Nous ne nous séparons point[2]. » Celui qui parlait ainsi était un nouveau converti au romantisme. Né à Berlin en 1773, Louis Tieck avait d'abord subi l'influence de l'école anti-religieuse, sèche et pédante de Nicolaï ; mais ce vieux débris du plus mauvais esprit du dix-huitième siècle n'était plus qu'une ruine, et, passant à un autre extrême, Tieck s'attacha à la nouvelle école à laquelle semblait alors réservé l'avenir. Il y porta une ferveur de néophyte, et en devint bientôt l'un des principaux chefs. Esprit admi-

[1] Publiée en 1829 ; l'année même de sa mort.

[2] Seit ich dich sah, vertraut ich dem Gefühle
Du müsstest von uns gehn und dieser Erde.
Du gingst : fahr wohl ! wir sind nicht geschieden.
An Novalis.

rablement doué, souple et facile, mais assez superficiel, Tieck avait tout ce qu'il fallait pour s'assimiler rapidement les idées d'autrui. Un critique français lui a reproché « d'avoir toujours marché au rebours des tendances de son « époque [1]. » A mon avis, Tieck au contraire a beaucoup sacrifié à la puissance de l'opinion, et s'il a semblé quelquefois rompre en visière à des écoles dominantes, c'est qu'il avait assez de sagacité pour paraître devancer les jugements de l'opinion quand il ne faisait au fond que suivre ses caprices. Il était enfin de ces caractères versatiles qui ne sont ni embarrassés de se contredire, ni fort émus quand on leur reproche d'avoir changé de parti. Il se sépara plus tard des romantiques comme il avait abandonné le camp de Nicolaï. Sa longue carrière, ses brusques revirements, son manque de doctrine sérieuse, aussi bien que son style brillant et son imagination inépuisable font de Tieck comme un second Wieland [1]. Aussi s'est-il attiré les invectives du parti de la *Jeune Allemagne* qui l'a accusé, non sans raison, de n'être poëte que par l'imagination et non par le cœur, et de n'avoir jamais su en définitive quelle école il voulait faire triompher. Ces violents reproches ont fait leur temps ; aujourd'hui que Tieck appartient à l'histoire, on le regarde simplement comme un excellent écrivain ; ce fut une tête légère, un cœur assez médiocre et un esprit charmant.

Aussi est-ce un admirable cicérone que Tieck, quand il s'agit de parcourir avec lui quelque domaine des littératures anciennes ou étrangères. Sa conversation pétillante, pleine de saillies inattendues, amuse en instruisant et ne

[1] M. Blaze de Bury, *Les écrivains modernes de l'Allemagne*.

[2] Tieck, après avoir étudié la philologie à Halle, à Gœttingen et à Erlangen, voyagea en Allemagne et en Italie. En 1818 il fit un séjour en Angleterre pour étudier Shakespeare. De 1825 à 1840 il dirigea le théâtre de Dresde. Il retourna se fixer à Berlin en 1840 et mourut en 1853.

lasse jamais. Il a compris lui-même que c'était là une des faces de son talent. Il a collaboré à la traduction de Shakespeare ; il a étudié le monde alors peu connu des prédécesseurs et des contemporains du grand poëte[1]. Auparavant, il avait traduit de l'espagnol l'immortel *Don Quichotte*[2] ; et quand il habitait Dresde, il faisait des lectures, où devant un auditoire choisi, il interprétait soit les chefs-d'œuvre de la littérature nationale, soit les grands poëtes anciens et étrangers. Son triomphe était la lecture de quelque pièce d'Aristophane. Jamais peut-être la verve étincelante du grand comique athénien ne fut rendue d'une manière plus délicate et plus fidèle; jamais l'immense espace, qui nous sépare de ces idées et de ces mœurs si différentes des nôtres, ne fut mieux comblé. Tieck suscita au poëte grec de fervents admirateurs.

Dans ses écrits il fut pour le moyen âge ce qu'il était dans ses séances de Dresde pour les écrivains de l'antiquité, un interprète ingénieux, fin, sans conviction profonde. Dans les vieux siècles que l'école romantique se plaisait à ressusciter, il ne vit guère qu'un seul côté, la fantaisie, le libre essor de l'imagination sous toutes ses formes; il vivait et on croyait vivre avec lui dans le monde enchanté de la chevalerie, comme on avait cru parfois, en l'écoutant, entendre un Grec expliquer les *Guêpes* ou les *Nuées*. Seulement ses œuvres, comme ses lectures, sont semées de traits humoristiques qui viennent dissiper notre illusion, et nous reportent brusquement du théâtre d'Athènes ou du monde des paladins en plein âge moderne. Nous ne nous en plaignons pas trop; car c'est une spirituelle saillie qui nous a rappelés à la réalité de notre temps et de nos idées actuelles. Toutefois cela nous

[1] *Shakespeare's Vorschule* (1823-1829).
[2] Cette traduction parut de 1799 à 1801.

avertit que Tieck joue admirablement un rôle qu'il s'est donné; nous le surprenons au moment où il rentre dans la coulisse, souriant lui-même de l'effet qu'il a produit et nous ne prendrons plus guère au sérieux les effusions de son mysticisme. Lecteur et acteur, choses assez voisines, bien plutôt que poëte, Tieck nous ravit par son organe sympathique et sonore, par la mélodie de sa phrase; mais nous sentons que, chez lui, la forme emporte le fond.

Il était en effet artiste, au sens un peu étroit du mot; un de ces artistes sans doctrine que ravit tout ce qui a quelque charme, même un charme sensuel et corrupteur. Aussi il excellait à causer des œuvres d'art; il en saisissait immédiatement le côté attrayant, et analysait à ses lecteurs leurs propres jouissances. Ses ouvrages de critique artistique, publiés en collaboration avec son ami Wackenroder, les *Confidences d'un moine amoureux de l'art*, les *Pérégrinations de Franz Sternbald;* les *Fantaisies sur l'Art*, comptent parmi les meilleures pages qu'il ait écrites [1]. C'est le moment où un catholicisme sentimental, assez analogue à la mysticité un peu vague du *Génie du Christianisme* de Chateaubriand, faisait invasion dans la littérature allemande [2]. Les sons de l'orgue retentissant sous les voûtes gothiques, ou la lumineuse auréole des têtes de saints sur les vitraux, avaient alors le privilége de donner aux plus sceptiques des accès passagers de foi naïve;

[1] *Herzensergiessungen eines Kunstliebenden Klosterbruders* (1797): - *Sternbald's Wanderungen* (1798); — *Phantasien über Kunst* (1799). — Henri Wackenroder, né à Berlin en 1772, mourut en 1798. Les *Fantaisies sur l'art* ne parurent qu'après sa mort.

[2] Il est assez remarquable que Chateaubriand, si peu versé dans la littérature allemande, ait cependant, par une coïncidence toute fortuite, reproduit quelques-unes des phases de cette histoire par les évolutions de son propre esprit. Que d'analogies entre *René* et *Werther!* Que de ressemblance entre les doctrines de l'école romantique et celles que Chateaubriand allait développer dans le *Génie du Christianisme!*

c'était la sensibilité maladive de la fin du dix-huitième siècle appliquée aux choses religieuses ; c'était aussi, par moments, un monde nouveau qui se découvrait aux regards, une révélation inattendue de ce qui se cachait d'ineffable poésie dans cette croyance que les Nicolaï n'avaient crue bonne que pour un temps barbare. Toutes ces vues nouvelles, entremêlées de fines remarques, de dissertations ingénieuses sur l'architecture, la peinture, la musique, font le charme de ces productions qui marquent une des phases les plus brillantes de la vie littéraire de Tieck[1].

Les premiers essais de Tieck, *Abdallah* et son roman de *William Lowel*, avaient révélé tout ce qu'il y avait de verve dans le jeune écrivain qui, à vingt-trois ans, conquérait du premier coup une place si importante dans le monde des lettres[2]. Bientôt une série de contes et de drames, de légendes populaires ingénieusement transformées en satires assez apparentes du présent, firent aux mauvais écrivains du temps une guerre des plus spirituelles, où plus d'un trait, décoché en passant et comme par inadvertance, égale en malice les *Xénies* de Goethe et de Schiller. Seulement tout le recueil est loin d'avoir la même valeur[3]. Deux productions de plus longue haleine, *Geneviève* et *L'Empereur Octavien*, furent saluées par toute l'école romantique comme l'expression la plus parfaite de son système poétique. En effet, les plus libres écarts d'une imagination aventureuse y trouvaient leur excuse dans le charme de

[1] Il y aurait un curieux rapprochement à faire entre ces romans artistiques de Tieck et ceux qu'on a essayé d'écrire dans ce même but en notre langue ; par exemple le *Consuelo* de George Sand.

[2] *Abdallah* parut en 1795 et *William Lowel* en 1796.

[3] *Contes populaires de Pierre Lebrecht* (*Peter Lebrecht's Volksmärchen* (1797). C'est dans ce recueil que se trouvent *Le Chat botté*, *Barbe-bleue*, *Maguelonne*, *le Prince Zerbino, ou le Voyage à la poursuite du bon goût*.

la forme et la grâce exquise des détails. En même temps Tieck rajeunissait la langue des minnesinger en donnant un choix de leurs œuvres, et, dans le charmant recueil intitulé *Phantasus*, réunissait les contes les plus spirituels qu'on ait écrits en allemand. Ce qui éclate dans ses récits ce n'est point l'imagination surexcitée et maladive d'un Hoffmann; Tieck ne cherche pas à nous émouvoir par une conception terrible, il nous étonne par l'espèce de profusion avec laquelle il multiplie les incidents sans jamais lasser le lecteur, dénouant sans effort une intrigue en apparence compliquée; se laissant aller simplement à son caprice sans s'inquiéter de la vraisemblance, mais toujours sûr de plaire à force d'entrain et de verve. La même fécondité se montre dans ses *Nouvelles*[1], dans lesquelles cependant il commença à se séparer des traditions de l'école romantique, et à affecter plus de régularité et de méthode. Quelques-unes sont de vrais chefs-d'œuvre : on relira toujours celles qu'il a intitulées *La Vie du Poëte* et *La Mort du Poëte*, consacrées, la première à Shakespeare, la seconde à Camoëns; enfin, dans sa *Révolte des Cévennes*, il a élevé la nouvelle presque au rang de l'histoire; c'est dans une proportion plus restreinte une imitation fort heureuse de la manière de Walter Scott : un événement réel sert de cadre à la fiction, et l'imagination du romancier fait revivre le passé d'une manière plus fidèle.

Si l'on ajoute à tant de titres l'incontestable mérite des poésies lyriqnes de Tieck, si l'on se reporte à l'influence que ses lectures faites à Dresde exercèrent sur le goût et les tendances littéraires de ses contemporains, il est impossible de ne pas reconnaître en lui un de ces esprits auxquels il n'a manqué, pour agir puissamment sur

1 Le *Phantasus* avait paru en 1812. C'est à partir de 1818, pendant son séjour à Dresde que Tieck écrivit ses *Nouvelles*.

leur siècle, qu'une foi plus vive en eux-mêmes et dans les idées qu'ils soutenaient. Malheureusement pour lui, Tieck ne fut qu'une sorte de dilettante, jouissant le premier de ce dont il faisait jouir les autres, et indifférent en somme à ce qu'il interprétait, pourvu qu'il y trouvât lui-même et y fît trouver du plaisir [1].

Tieck nous a fait songer à Wieland; nous allons retrouver encore ce souvenir mêlé à celui de Goethe en voyant apparaître sur la scène littéraire les petits enfants de cette Sophie de Laroche, qu'avait aimée Wieland, et qui avait reçu dans sa maison hospitalière Goethe et Merk, lorsque le futur auteur de *Werther*, encore inconnu, allait chercher aux bords du Rhin quelque diversion aux émotions qui avaient agité son cœur à Wetzlar. Du mariage de Maximiliane de Laroche avec un négociant italien établi à Francfort, nommé Brentano, étaient nés deux enfants, Clément et Bettina, tous deux appelés à jouer un rôle considérable dans la littérature de leur temps. Bettina épousa un des chefs de l'école romantique, Achim d'Arnim. Ainsi, par une singulière coïncidence, une sorte de lien de famille rattache les poëtes les plus exaltés, les plus aventureux de la nouvelle école aux origines mêmes de la grande littérature allemande. C'est sur les genoux de leur mère Maximiliane ou de leur grand'mère Sophie de Laroche que Clément et Bettina ont appris les noms de Goethe et de Wieland.

Clément Brentano a rendu un service signalé aux lettres allemandes en publiant, avec son beau-frère Achim d'Arnim, le charmant recueil intitulé *Le Cor enchanté de*

[1] Cf. sur Tieck l'excellente biographie de Köpke; Leipzig, 1855. Une autre biographie a été publiée par J. L. Hoffmann; Nuremberg, 1856. — Les deux éditions les plus complètes des œuvres de Tieck ont été données à Berlin en 1827 et 1844.

l'enfant [1]. C'est une collection, faite avec intelligence, des plus anciens chants populaires, et grâce à cette publication, plus d'un vieux *Lied* presque oublié reprit dans la mémoire du peuple la place qu'il y occupait jadis. Ce fut une vraie résurrection de ce qu'il y avait de plus remarquable dans l'ancienne poésie. Les œuvres originales de Clément Brentano ont, à mon sens, été moins utiles. C'était un esprit assez puissant, un noble cœur et une intelligence mal équilibrée. Il en convenait lui-même: « Tout homme, dit-« il, qui a le sens poétique, perd toute espèce d'équilibre. » C'était ériger assez gratuitement en loi ce qui n'était que l'état de ses propres facultés. Les idées et les sentiments abondent dans ses œuvres; ce qui lui manque, c'est ce calme qui permet au grand artiste de choisir, entre les diverses images qui lui apparaissent, celle qui convient le mieux pour traduire sa pensée. Aussi, quand une fois on a admiré la fécondité et l'originalité de son talent, et que le premier moment de surprise est passé, on se lasse bientôt de cette impétuosité qui se perd tantôt dans le verbiage, tantôt dans un style énigmatique ou prétentieux. Aussi ce qui séduisait Clément Brentano, c'étaient surtout les littératures méridionales avec la richesse de leur synonymie, la délicatesse un peu raffinée de leurs expressions, la prolixité du plus grand nombre de leurs auteurs. C'est ainsi que le théâtre de Caldéron lui a servi de modèle pour sa tragicomédie de *Ponce de Léon*, son œuvre dramatique la mieux réussie; mais c'est une heureuse chance à peu près

[1] *Des Knaben Wunderhorn;* 3 vol.; 1808-1809.— Clément Brentano, né à Francfort-sur-le-Mein en 1777, épousa une femme distinguée, Sophie Méreau, qui a publié sous le pseudonyme de Séraphine des nouvelles et des poésies lyriquesd'une certaine valeur. Il devint veuf en 1806; Il se fit catholique en 1818 et se retira près de Munster au couvent de Dülmen. Il vécut ensuite soit à Rome, soit à Francfort, et mourut à Aschaffenbourg en 1842.

unique, son drame de la *Fondation de Prague* suffit à prouver que Clément Brentano, même dans ses meilleurs jours, était incapable d'esquisser de véritables caractères et d'éviter la bizarrerie. Dans le cadre plus restreint de la nouvelle, il a quelquefois approché de la perfection. Son histoire villageoise *du brave Kasperl et de la belle Annerl* est un modèle du genre. Enfin dans ses poésies il a de véritables accents lyriques toutes les fois qu'il s'agit de célébrer les idées mystiques qui lui sont si chères. Une charmante pièce, intitulée *le mur de Dieu,* est un des plus beaux exemples de cette poésie à la fois religieuse et sentimentale où il a parfois excellé ! Une pauvre cabane en avant des remparts d'une ville est exposée à toutes les horreurs de la guerre ; mais au-dedans prie une vieille femme qui s'écrie avec une foi profonde : « Seigneur, élève « autour de nous un mur. » Ses enfants sont près de railler sa confiance ; mais elle persiste dans sa prière, et à chaque strophe, comme un pieux refrain, revient son invocation [1]. Cependant toute la journée les bataillons ennemis ont passé devant la chaumière sans lui causer un dommage ; la nuit arrive et les Cosaques font irruption dans la contrée ; aucun ne vient pourtant frapper à la pauvre demeure. Dieu avait fait tomber comme un mur de neige qui la dissimulait aux regards. Tout cela est raconté dans une langue naïve, à faire envie aux vieux minnesinger. La dernière période de la vie de Clément Brentano, après sa conversion au catholicisme, fut remplie par ses relations avec la Sœur Emmerich, religieuse de Munster, qui a raconté dans ses visions la passion du Christ. Sa fin rappelle un peu celle

Eine Mauer um uns baue !
Singt das fromme Mütterlein.
Die Gottesmauer.

de ces anciens chevaliers poëtes qui terminaient leurs jours dans le cloître. Conrad de Wurzbourg eut pu se reconnaître dans Clément Brentano.

Achim d'Arnim est une nature presque aussi enthousiaste ; mais il reste protestant, et il ressent tous les doutes de l'âge moderne[1]. C'était au temps de sa jeunesse un des plus fidèles adeptes du romantisme historique, un fervent admirateur du passé, tout prêt à restaurer le Saint Empire romain, avec les donjons de ses forteresses, et ses chevaliers bardés de fer partant pour la croisade. Cet amour du moyen âge le porte à traduire et à commenter les chroniques de notre vieux Froissard, à résumer en un long drame peu fait pour la représentation, mais vraiment pathétique dans quelques scènes, *le Coq de Bruyère*, l'histoire légendaire du Landgrave de Thuringe, Henri Le Ferré[2]. Son roman inachevé des *Gardiens de la Couronne*[3] est aussi une poétique évocation de ce monde féodal où il se plaisait à vivre par la pensée. La scène se passe dans cet âge intermédiaire où Goethe a déjà placé l'action de son *Goetz de Berlichingen*, sous ce brave empereur Maximilien qui sut si peu mettre l'ordre dans son empire, et ne fut bon qu'à conduire avec une certaine noblesse les funérailles de la chevalerie. A côté de ces livres qui prétendent, non sans quelque succès, faire revivre les âges d'autrefois, se placent les pures conceptions de la fantaisie, *les Amours de Hollin*[4], le curieux mélange de prose et de

[1] Né à Berlin en 1781, mort en 1831. — Une excellente édition de ses œuvres complètes avec une introduction par Wilhelm Grimm a été donnée à Berlin, 1839-1846. -- Nouvelle édition en 1853.

[2] On a remarqué que, par une singulière distraction, Achim d'Arnim s'est trompé sur le nom même de son héros qui s'appelle dans l'histoire Louis le Ferré.

[3] *Die Kronenwächter*.

[4] *Hollin's Liebeleben* (1801).

vers intitulé *le Jardin d'Hiver*[1], le conte d'*Isabelle d'Égypte*, et au premier rang peut-être, la *Comtesse Dolorès*[2] où Arnim fait un tableau saisissant et vraiment poétique des épreuves d'une famille noble et déchue de son ancienne splendeur.

Le défaut commun de toutes les productions d'Achim d'Arnim est d'être fort inégales. Il avait des éclairs, des moments où il est digne d'être compté parmi les plus grands écrivains. Dès ses débuts, dès ce petit livre des *Révélations d'Ariel*, son premier essai littéraire, il annonce un vrai poëte ; puis son génie semble s'éclipser pour reparaître soudain avec un nouvel éclat. Sa tentative de créer en Allemagne un théâtre populaire échoua également, et cependant elle procédait d'une idée juste. De même que dans sa collection des anciens chants, dans son *Wunderhorn*, il était allé chercher la poésie nationale à ses véritables sources, dans les vieilles chansons anonymes écloses dans les chaumières des ouvriers et des paysans, de même il voulait retrouver le vrai théâtre national, au moment où l'Allemagne presque tout entière avait cultivé avec passion ce genre de divertissement, c'est-à-dire, nous le savons, vers la fin du seizième siècle. Il rêvait donc de reproduire, en l'alliant au pathétique, le ton familier et bourgeois des pièces de ce temps. Il n'aboutit qu'à des créations bizarres, telles que son drame intitulé *Halle et Jérusalem*, dont il faisait lui-même assez spirituellement la critique en disant que c'était une tragédie en deux comédies. Les *Égaux* sont aussi une pièce fort médiocre. Il y a plus de vérité et de vie dans ses *Farces*, ou *Possen*, dans lesquelles il ne songe qu'à exciter le gros rire et rencontre parfois le vrai comique. C'était un des nombreux

[1] *Der Wintergarten* (1809).
[2] *Armuth, Reichthum, Schuld und Busse der Gräfin Dolores* (1810).

contrastes de cette nature sensible, exaltée, fort aristocratique, que ces éclats de grosse joie naïve ou ces accès d'ironie auxquels il a dû quelques-unes de ses meilleures inspirations. Ajoutons enfin que, par une de ces vicissitudes assez fréquentes dans le monde des lettres, Achim d'Arnim n'occupe ni dans l'école romantique elle-même, ni dans le souvenir de ses compatriotes, la place qui semble due à son incontestable talent. Il fit un peu de la littérature en grand seigneur, sans chercher la popularité, sans flatter les passions ou les préjugés de son temps; il dédaigna de prendre part aux luttes des écrivains ou de s'associer à quelque coterie. Aussi pour beaucoup d'Allemands n'est-il aujourd'hui que l'éditeur du *Wunderhorn* ou le mari d'une femme aussi étrange que distinguée, de cette Bettina dont nous trouverons plus loin le nom mêlé à l'histoire de l'école de la jeune Allemagne.

La Motte-Fouqué représente encore bien plus qu'Achim d'Arnim le côté chevaleresque de l'école romantique. C'était un preux du moyen âge égaré en pleine civilisation moderne et qui eut le tort de ne pas toujours bien mesurer l'immense espace qui sépare des siècles aussi éloignés. La guerre de l'indépendance, en 1813, à laquelle il prit part non sans éclat, lui remit les croisades en mémoire, et lorsqu'il cessait de rêver aux chevaliers suivant leur suzerain au combat, c'était pour évoquer les héros de la mythologie du Nord, les pourfendeurs de monstres et de géants. Esprit ardent et impétueux, il manqua souvent de tact dans cette tentative de résurrection du passé; aussi ses adversaires ne lui ont pas épargné les sarcasmes, et ont parfois réussi à rendre son nom ridicule. En dépit de ces attaques, La Motte-Fouqué gagne à être connu; il a écrit une autobiographie où il a su parler de lui-même avec dignité, sans tomber dans la morgue ou l'affectation ridicule de nos

faiseurs modernes de *confessions* et de *confidences*, et où il conquiert vraiment la sympathie de ses lecteurs[1]. Fouqué a beaucoup écrit et cependant combien d'Allemands n'ont jamais lu de lui que la charmante légende d'*Ondine* qui demeure aujourd'hui son principal titre de gloire! Ses poésies lyriques ont cependant de la valeur; elles ont de la vivacité; on y sent une émotion véritable. Le sentiment de l'immortalité de l'âme a rarement trouvé une expression plus douce et plus mélancolique que la petite élégie du *Mourant*. « Que trouves-tu dans la tombe, ô mortel? Dans « ton cœur sont de profondes cicatrices; ici on se repose « après le combat. Crois-moi, cette demeure étroite est « hospitalière.

« Pourquoi trembler ainsi et reculer à l'appel de la pâle « mort? Vois, tu as vécu longtemps et fait de vains efforts « pour boire à la coupe de joie. Laisse le corps et les biens « qui le réjouissaient. Au sortir du tombeau la lumière cé« leste de la résurrection illumine ton visage. C'est l'écla« tante lumière du ciel[2]. »

Les épopées romantiques de La Motte-Fouqué commencent à tomber dans l'oubli. De son vivant même le public s'était lassé de sa prédilection pour les grands coups d'épée. Son poëme de *Corona*, son *Bertrand du Guesclin;* ses drames héroïques tels que *Sigurd le Tueur de Serpents* ou sa trilogie du *Héros du Nord ;* ses romans

[1] *Selbstbiographie* (1840). Le baron Frédéric de La Motte-Fouqué est né à Brandebourg en 1777. Retiré du service après 1814 avec le titre de major, il se voua aux lettres. Après un assez long séjour à Halle où il fit des cours de littérature, il revint se fixer à Berlin où il mourut en 1843. — Une édition complète de ses œuvres a été donnée en 1842. Une édition spéciale de ses poésies religieuses a été donnée à Berlin par Kletke, 1858. Sa seconde femme Caroline de Briest, baronne de la Motte-Fouqué, a aussi publié quelques écrits estimables.

[2] *Der Sterbende.*

de *Théodulf* et de l'*Anneau enchanté* appartiennent déjà à la littérature du passé. Il a aussi tenté de refaire le célèbre et vieux poëme de la *Guerre des Chanteurs à la Wartbourg*; mais il n'a fait qu'un ingénieux pastiche du moyen âge qui ne laisse pas au lecteur un instant d'illusion.

Au-dessus de la Motte-Fouqué se place une des figures peut-être les plus singulières de la littérature allemande, celle d'un émigré français qui se naturalisa si bien en Allemagne qu'il y devint poëte dans une langue qui n'était point celle de son enfance. Adalbert de Chamisso était né en Champagne, au château de Boncourt, le 27 janvier 1781[1]. Il avait dix ans à peine quand ses parents émigrèrent ; ils étaient ruinés comme la plupart des nobles qui avaient quitté la France ; ils se tinrent trop heureux de pouvoir faire entrer en 1796 le jeune Adalbert aux pages du roi de Prusse. Deux ans plus tard on le nomma officier ; il servit jusqu'en 1808, prit part à la guerre de la Prusse contre la France, le cœur déchiré par l'obligation de tenir son serment d'officier prussien et la sympathie qu'il portait toujours à son pays. Ce fut comme prisonnier de guerre qu'il revit cette France qu'il aimait toujours. Libéré du service en 1808, il rentra en France pour s'y livrer à l'enseignement et fut quelque temps professeur dans un lycée ; puis il retourna à Berlin où il se livra avec passion aux sciences naturelles, se plongeant dans cette étude pour se distraire du bruit terrible des luttes de 1813. Il prit part ensuite à une expédition scientifique organisée par la Russie, visita la Sibérie et le Kamtchatka ; à son retour, en 1819, il fut nommé conservateur du jardin botanique de Berlin, et mourut en 1838.

[1] Son véritable nom est Louis-Charles-Adélaïde de Chamisso de Boncourt ; plus tard il adopta le prénom d'Adalbert.

Telle fut la carrière assez agitée de ce Français exilé sur une terre étrangère, où il sentit s'éveiller des facultés poétiques que sa langue natale n'aurait peut-être pu développer. On a quelques vers français de Chamisso ; ils sont des plus médiocres ; c'est de la fade galanterie de la fin du dix-huitième siècle. Ce n'est qu'en allemand qu'il trouve l'expression vive et originale de sa pensée. Chamisso appartient à la fraction modérée de l'école romantique ; la fantaisie est toujours tempérée chez lui par une certaine réserve ; l'esprit français n'aime pas à s'affranchir de toute limite ; quelque chose de la sagesse de notre âge classique persiste chez ce transfuge de notre littérature ; il a du goût et de la justesse d'esprit. Ses notes de voyages, publiées après l'expédition scientifique à laquelle il prit part, sont un modèle de style simple et précis en même temps qu'attrayant. Ce qui charme aussi dans Chamisso, c'est cette mélancolie contenue, état naturel d'une âme partagée entre deux contrées qui lui étaient également chères, l'une pour lui avoir donné le jour, l'autre pour lui avoir offert un asile dans sa détresse, et qu'il voyait aux prises dans une lutte implacable, sans qu'il pût faire des vœux pour le triomphe d'aucune d'elles. Je ne dirai pas, comme quelques critiques allemands, que dans son joli conte de *Pierre Schlémihl*, l'homme qui a perdu son ombre, Chamisso veuille donner le symbole de la triste situation de l'exilé qui n'a point de patrie ici-bas. Il était trop français pour vouloir cacher tant de choses profondes sous un simple jeu d'esprit. Ce qui exprime bien mieux et sa mélancolie, et cette générosité toute française qui ne sait point garder de haine éternelle, c'est la charmante poésie sur la demeure où il est né, *le Château de Boncourt :*

« Je rêve, en secouant ma tête grise, que je redeviens en-

« fant. Que me voulez-vous, vieux souvenirs que je croyais « oubliés ?

« Du milieu des ombrages s'élève le toit étincelant d'un « château. Je reconnais les tours, les pignons, le pont de « pierre, la porte.

« De l'écusson qui la surmonte, les lions des armoiries « jettent sur moi un tendre regard. Je les salue, ces vieux « amis, et j'entre dans la cour à pas précipités.

« Là est un sphinx sur la fontaine, là verdit un figuier, « et là, derrière ces fenêtres, j'ai rêvé mes premiers rêves.

« J'entre dans la chapelle et je cherche la tombe de mes « pères ; la voilà ; au pilier pend leur antique écusson.

« Mes yeux ne lisent plus la vieille inscription ; mais « par les vitraux aux mille couleurs pénètre une lumière « sereine.

« Ainsi, ô château de mes pères, tu vis intact dans ma « mémoire ; et cependant tu as disparu du sol, et la charrue « passe sur tes ruines.

« Sois fertile, sol chéri ; je te bénis avec une douce émo- « tion, et je te bénis deux fois, laboureur, qui conduis ta « charrue sur ce sol sacré.

« Pour moi, je m'élance, ma lyre en main ; je veux voir « les extrémités de la terre, et aller chantant de contrée « en contrée. »

Le même esprit généreux, qui plaçait sur les lèvres de l'émigré ces paroles de pardon, conquit au parti libéral toutes les sympathies de Chamisso. Il s'intéressait à nos luttes politiques et littéraires du temps de la Restauration ; il suivait avec passion les débats des Chambres françaises, et on raconte qu'à la nouvelle de la révolution de 1830, il courut comme un fou, sans prendre le temps de s'habiller, l'annoncer à un ami. Il s'était épris de Béranger, il voulut le faire connaître à l'Allemagne et, de concert avec son

ami Franz de Gaudy[1], il traduisit ses principales chansons, tentative des plus difficiles ; car rien ne répugne davantage au génie de la langue allemande que ce que nous appelons la verve gauloise ; la muse allemande aime le demi-jour de la rêverie, et nos chansonniers ne rêvent guère. Leur phrase vive et alerte peint le plaisir tel qu'on le saisit en passant ; leur expression ne se pique point d'être profonde; elle vise à l'esprit, et lorsqu'elle sort de la mesure, elle arrive vite à la crudité. S'il y a quelque sous-entendu, c'est une plaisanterie grivoise qui en fait tous les frais ; il y a loin de là à ces horizons vagues et nuageux où les lyriques allemands se complaisent. Chamisso pouvait mieux que tout autre risquer une telle entreprise. Il ne s'était point dépouillé de l'esprit français tout en comprenant et exprimant souvent avec bonheur les tendances mystiques de l'Allemagne. Qui oserait en effet contester la sensibilité exquise de l'auteur du *Château de Boncourt*, des *Larmes*, de *Salas y Gomez* et de tant d'autres poésies lyriques qui ne le cèdent à aucune des plus pathétiques inspirations de l'école romantique, et qui sont restées populaires[2] ? Qui pourrait aussi nier que l'auteur de *Pierre Schlémihl* ne connaisse pas aussi bien que Tieck ou Clément Brentano les régions fantastiques où ils se sont aventurés ?

Chamisso a eu en effet son jour d'inspiration ; il a fait

[1] Le baron Franz de Gaudy, né à Francfort sur l'Oder en 1800, mort en 1840, s'est fait connaître par des poésies humoristiques ; il a laissé aussi des *Nouvelles vénitiennes* et des poésies lyriques estimées.

[2] Le recueil des poésies lyriques de Chamisso, publié en 1831, en était à sa seizième édition en 1858. Chamisso a aussi rendu de grands services aux lettres allemandes par la publication d'un nouvel *Almanach des Muses*, qu'il dirigea de 1832 à 1837 avec la collaboration de Gustave Schwab. Une édition complète des œuvres de Chamisso a été donnée à Leipzig, 1836-1839.

un de ces petits livres nés sous une heureuse étoile, qui, accueillis par la faveur universelle et traduits en plusieurs langues, font le tour de l'Europe. C'est en 1814 que, pour amuser les enfants de son ami Hitzig, il écrivit son conte de *Pierre Schlémihl*, sans se douter qu'il allait ainsi devenir célèbre. *Pierre Schlémihl* réunit, en effet, la gaieté et l'entrain de certains contes français au fantastique des fictions allemandes. Rien n'est plus comique que l'histoire de ce pauvre et naïf jeune homme, qui vend son ombre au diable en échange de la bourse de Fortunatus, d'où l'on peut à chaque minute tirer dix ducats d'or sans jamais l'épuiser. Il croit toucher au bonheur et ne recueille que des humiliations ; ses valets l'abandonnent, refusant de servir un homme qui n'a pas d'ombre ; il est réduit à se cacher, à ne sortir qu'en voiture ou par les nuits les plus noires ; mais toujours de fatales mésaventures viennent le trahir. Il est devenu amoureux de la fille d'un garde forestier. A force de précautions il a dissimulé son infortune et a obtenu la promesse de sa main ; un soir, par un ciel pluvieux, les deux amants échangent de tendres propos, lorsque tout à coup un vent maudit balaye les nuages et la lune apparaissant ne dessine qu'une seule ombre sur le gazon. Sa fiancée pousse un cri et s'enfuit. Un jour, il rencontre le démon avec lequel il a conclu le marché fatal, et lui demande de lui rendre pour quelques instants cette ombre qu'il regrette si amèrement. Le diable y consent. Pierre Schlémihl est à cheval ; il pique des deux, croyant que son ombre va le suivre. Vain espoir ! elle reste à côté du démon, son légitime propriétaire en vertu du marché conclu. Le dénoûment est facile à prévoir. Pierre Schlémihl est trop heureux de se débarrasser de la bourse de Fortunatus, de reconquérir son ombre et sa fiancée, et de trouver dans une condition modeste et

une vie laborieuse cette paix et ce calme que la richesse n'avait pu lui donner.

Au-dessous de Chamisso, parmi les auteurs secondaires et les esprits modérés de l'école romantique, il faut faire une place à Wilhelm Müller[1], dont les odes et surtout le recueil intitulé *Promenades lyriques* ne doivent pas être oubliés. Il a défendu éloquemment, en des chants consacrés à la Grèce, la cause de la liberté. Un ouvrage sur l'Italie, *Rome, Romains et Romaines*, lui assigne un rang distingué parmi les prosateurs; enfin, par la publication d'une *Bibliothèque des poëtes allemands du dix-septième siècle*, il a contribué à faire revivre dans la mémoire des Allemands cette école de Silésie alors trop dédaignée. Une mort précoce priva bientôt les lettres allemandes des services qu'aurait pu leur rendre cet esprit ingénieux et disert, aussi fin critique qu'estimable auteur.

Dans la même ligne a marché aussi un écrivain aimable, qui a eu le privilége de garder jusqu'au bout d'une assez longue carrière la jeunesse et la fraîcheur de l'esprit, et qui, toujours fidèle aux doctrines littéraires qui avaient inspiré ses premiers essais, a mérité d'être appelé le dernier des romantiques ; c'est le baron Joseph d'Eichendorff[2]. Ses poésies lyriques ont ce caractère de spontanéité, de vivacité, de douce mélancolie, que nous offrent celles de Chamisso. *Le joyeux Voyageur*, *Le Musicien ambulant*, *Le petit Anneau brisé*, la touchante élégie sur *La Mort de mon enfant*, soutiennent dignement la comparaison avec les œuvres des meilleurs maîtres. Les *Nouvelles* d'Eichen-

[1] Wilhelm Müller, né à Dessau en 1795, mort en 1827. Une édition de ses œuvres a été publiée par Gustave Schwab; Leipzig, 1830.

[2] Joseph, baron d'Eichendorff, né à Lubowitz en Silésie en 1788, mort en 1857. C'est un des principaux écrivains catholiques de ces derniers temps

dorff ont eu un succès mérité; Tieck n'a rien écrit de plus frais, de plus spirituel que le charmant *Extrait de la vie d'un petit Rien du tout*[1]. Les dernières œuvres de Joseph d'Eichendorff sont surtout des œuvres de polémique et de critique ; il a dit comme un dernier adieu à la poésie dans son *Robert Guiscard.* Ses travaux sur l'histoire de la littérature allemande, presque tous destinés à combattre l'influence prépondérante des idées protestantes dans les lettres, nous reportent à cette question que nous posions déjà à propos de Luther: D'où vient l'infériorité littéraire des régions catholiques de l'Allemagne? La polémique souvent partiale d'Eichendorff contre le protestantisme ne nous semble pas l'avoir résolue. Il n'en a pas moins dans ses études critiques un incontestable mérite. L'école catholique n'avait pas trouvé, depuis Frédéric de Schlégel, un si brillant défenseur[2].

Sans combattre, comme Eichendorff, au nom du catholicisme contre les tendances du présent, Karl Immermann s'est souvent rangé parmi les plus rudes censeurs de ses contemporains, qui, en retour, ne lui ont pas épargné le blâme, bien que ses œuvres aient mérité l'attention du public lettré. Immermann ne s'est pas seulement fait connaître comme poëte lyrique; il fondait son principal titre de gloire sur une épopée dramatique divisée en scènes, à l'imitation du *Faust* de Goethe, et dont le sujet, emprunté au moyen âge, était la vie de Merlin l'Enchanteur. Mais le vieux héros des légendes subit une étrange transformation entre les mains du poëte moderne; il personnifie, avec

[1] *Aus dem Leben eines Taugenichts.*

[2] Les principaux ouvrages de polémique et d'histoire d'Eichendorff sont : *Le Roman allemand au dix-huitième siècle considéré dans ses rapports avec le christianisme* (1851); — *Aperçus sur l'histoire du Drame* (1854); et son *Histoire de la littérature allemande* (1857).

de singulières alternatives de grandeur et de faiblesse, la lutte du bien et du mal, de la croyance et du doute. Fils de Satan et d'une jeune vierge surprise dans un moment d'oubli, Merlin a reçu toute science en partage; mais c'est en vain que son père veut en faire le docile auxiliaire de la guerre de l'Enfer contre l'œuvre du Christ; plus Merlin grandit, plus il reconnaît la puissance de Dieu et s'incline devant elle; il veut consacrer le pouvoir magique dont il dispose à servir la cause de la chevalerie chrétienne, à mettre Arthur et les chevaliers de la Table en possession du Saint-Graal[1]. Sur la foi de Merlin, les preux s'aventurent dans les déserts de l'Orient; mais, séduit par les charmes de la belle Niniane, Merlin les abandonne, les oublie, les laisse périr. Un mot fatal qu'il prononce dans le délire de son amour lui fait perdre tous ses pouvoirs magiques. Chétif, impuissant, déshonoré, Merlin devient fou de douleur. Satan lui apparaît et offre de lui rendre son ancienne puissance en échange de son âme. Merlin résiste et meurt en confessant Jésus-Christ; mais la chevalerie chrétienne n'en est pas moins anéantie, le Saint-Graal est à jamais perdu pour elle, et, si le héros échappe à la damnation éternelle, il n'a pas moins, par son égarement, servi sans le vouloir les intérêts de l'Enfer. Tel est le plan de ce poëme bizarre, entremêlé parfois de scènes charmantes, parsemé aussi d'une foule de traits satiriques qui soulevèrent contre Immermann bien des haines. Son poëme vivement attaqué n'eut qu'un succès médiocre. Immermann continua dans son roman des *Epigones*, imité de *Wilhelm Meister*, et surtout dans une heureuse copie de

[1] Je renvoie le lecteur, pour l'explication de cette légende du saint Graal, au premier volume, à l'analyse des œuvres de Wolfram d'Eschenbach.

Don Quichotte, dans son *Münchhausen*, cette revue satirique des travers de son temps. Il essayait en même temps de restaurer l'art dramatique, et groupait autour de lui à Dusseldorf toute une école de jeunes poëtes. Mais la plupart des drames d'Immermann, malgré d'incontestables qualités, ne sont pas faits pour la scène. Ce sont de ces œuvres qui rappellent par quelques traits le *Cromwell* de Victor Hugo, de ces pièces faites pour frapper par quelques traits heureux le lecteur qui en feuillette les pages, mais qui lasseraient, et par leurs proportions et par leurs endroits faibles, la patience du spectateur le mieux disposé. *Les Victimes du Silence*, la trilogie d'*Alexis*, empruntée à l'histoire de Russie, sont au premier rang parmi ses essais de tragédie. Il y a d'heureuses inspirations dans quelques-unes de ses comédies, *L'Œil de l'Amour*, *L'École des Dévots*, les *Travestissements*. Ce qu'Immermann a laissé de mieux est l'œuvre sur laquelle il comptait peut-être le moins pour sa réputation, un délicieux petit poëme romantique en trois chants, *Tülifantchen*, tableau en miniature, mais dont le dessin délicat est bien supérieur aux coups de pinceau prétentieux de ses œuvres de plus grande étendue.

L'expédition de Merlin et des chevaliers de la Table Ronde en Orient nous rappelle que l'école romantique prétendait puiser à cette source lointaine des inspirations nouvelles. En dehors de ses rangs, elle pouvait d'ailleurs invoquer l'exemple de Goethe, dont *Le Divan Oriental et Occidental* avait ouvert à la muse allemande un immense horizon. Mais le véritable initiateur ne fut pas le grand poëte de Weimar, ce fut l'auteur des *Sonnets Cuirassés*, le chantre impétueux de la guerre de l'indépendance, Frédéric Rückert, qui se sentit entraîné vers l'Orient par une impulsion irrésistible. Nature originale et féconde, où

toute pensée se traduisait comme naturellement en vers ; imagination riche et ardente, assez facilement séduite par l'éclat de la pensée et des images, Rückert avait tout ce qu'il fallait pour comprendre la poésie orientale, pour la traduire et pour la faire aimer. L'extrême facilité avec laquelle il maniait les mètres les plus compliqués, le sens délicat de l'harmonie des vers, qu'il possédait à un si haut degré, lui permettaient de reproduire comme en se jouant les rythmes de ces poëtes étrangers auxquels il donnait droit de cité en Allemagne. La langue allemande, un peu étonnée de ces richesses inattendues, imita la *gazèle* des Persans, sorte de distique en deux longs vers unis par la rime, la *sloka* des Indiens, avec ses amples proportions, et la *makame* des Arabes avec son rythme libre, sa coupe irrégulière, ses assemblages de rimes capricieusement entre-croisées. Rückert, en donnant le précepte, multiplia les exemples. Le plus grave reproche qu'on puisse faire à sa muse marque en lui une ressemblance de plus avec les Orientaux ; il ne sait pas se borner. Les vers coulent de sa plume et il n'a pas le courage d'en effacer un grand nombre. Lui-même est convenu de ce défaut ; il compare sa verve à un parfum qu'on laisse imprudemment s'évaporer dans l'air, à des perles qu'on éparpille sur le gazon. « Si « j'avais su, s'écrie-t-il, resserrer mes chants dans un seul « cadre, je serais un poëte complet, et je ne suis que les « fragments d'un poëte[1]. » C'est une traduction un peu trop modeste du *disjecti membra poetæ ;* car si Rückert a trop écrit, s'il a publié trop souvent des ébauches plutôt que des œuvres, que de grandes inspirations il a eues

[1] Geist genug und Gefühl in hundert eigenen Liedern
Streu'ich wie Duft im Wind, oder wie Perlen im Gras.
Hat sich in einem Gebild es vereinigen können, ich wär'ein
Ganzer Dichter; ich bin jetz ein zersplitterter nur.

par moments! L'auteur des *Diamants et Perles*, des *Roses d'Orient*, du *Printemps d'Amour* [1] n'a rien à envier à Ovide pour l'incroyable aisance avec laquelle il sème pour ainsi dire les vers sous ses pas; mais de temps en temps la pensée se relève; nous sentions la prolixité, nous appréhendions de rencontrer quelque chose de banal; et nous trouvons une image charmante ou une de ces expressions vives et fortes auxquelles les poésies patriotiques de Rückert nous ont habitués. Il excelle aussi dans cette poésie sentencieuse, familière à l'Orient, qui rabat l'orgueil de l'homme en lui montrant les vicissitudes de toutes choses; il y mêle une sorte de bonhomie qui la rend encore plus piquante : « Mortel, dit-il, ce n'est pas pour toi seul qu'est « faite la splendeur de la création. La nature en a des- « tiné une partie à faire sa propre joie. Aussi le rossignol « chante pendant que tes yeux sont fermés au soleil, « et mainte fleur éblouissante s'épanouit avant que s'ouvre « l'œil du jour; le plus beau papillon vole où personne ne « l'aperçoit; la perle est enfouie au fond des mers et la « pierre précieuse en des cavités profondes... »

Il a aussi reproduit avec beaucoup de grâce ces légendes orientales qui nous montrent les esprits célestes sans cesse mêlés aux mortels, et parfois déchus par leur imprudence du haut rang où le Tout-Puissant les avait placés. « Harut et Marut, deux anges, volaient vers la terre pour lui « porter le salut du ciel; ils comptaient après leur visite « remonter au paradis, car ils connaissaient le mot sacr qui « donne la vie céleste; Dieu, à leur départ, le leur avait « confié. Lorsqu'ils arrivèrent ici-bas, la belle Anachide « était assise et chantait. Ses chants étaient si doux que les

[1] *Ghaselen, Edelsteine und Perlen* (1807); *Oestliche Rosen* (1822); *Liebesfrühling* (1844).

« anges se laissèrent prendre dans les liens d'un amour « terrestre, et firent tout pour qu'Anachide répondît à leur « passion. Mais Anachide, aussi avisée que belle, leur im- « posa pour condition de lui révéler le mot qui a le pou- « voir de faire monter aux cieux. A peine l'eurent-ils « prononcé qu'ils sentirent tomber leurs ailes, tandis « qu'Anachide, en prononçant la parole mystérieuse, « s'élança dans l'empyrée, et les anges déchus entendirent « la voix d'Anachide retentir au-dessus des étoiles [1]. »

Sur les traces de Rückert marcha d'abord un poëte presque aussi distingué, le comte de Platen-Hallermünde ; mais bientôt la passion de l'antiquité classique domina chez lui ce goût passager de la poésie orientale. Il a cependant marqué sa trace dans cette école par d'heureuses imitations de la manière des Orientaux ; la légende d'*Harmosan,* par exemple, vaut la plupart des poésies anecdotiques de Rückert. « Déjà le trône des Sassanides avait « croulé dans la poussière et les musulmans pillaient la riche « Ctésiphon; déjà, après maint combat, Omar avait atteint « les rives de l'Oxus, où sur des monceaux de cadavres était « tombé mort le descendant de Chosroès. Et lorsque le vain- « queur vint dans une vaste plaine faire la revue du butin, « on amena devant lui le satrape Harmosan, le dernier qui « dans les montagnes avait osé tenir tête à l'audacieux « ennemi ; mais hélas! son bras vaillant était chargé de

1 Les poésies orientales de Rückert sont: *les Makames d'Hariri* (1826), imités de l'arabe; *Nal et Damajanti,* tiré du Sanscrit, 1828; *Confucius Schi-King,* imitation de la littérature chinoise, 1833; le recueil intitulé *Erbauliches und Beschauliches aus dem Morgenlande* (1836-1837); *La Sagesse du Brame, (Die Weisheit des Brahmanen)* recueil en six petits volumes, 1836-1840; *Sept livres de légendes orientales* (1837). Rückert a fait aussi des drames bien moins importants que ses poésies lyriques: *Saül et David* (1843); *Henri IV* (1844); *Hérode le Grand, Christophe Colomb* (1845).

« chaînes. Omar jette sur lui un regard sombre : « — Re-
« connais-tu, lui dit-il, que les idolâtres ne peuvent résister
« à notre Dieu ? — Tu es le maître, lui répond Harmosan;
« il est téméraire de contredire un vainqueur ; je t'adresse
« une seule prière, sans peser ton sort ni le mien. Trois
« jours j'ai combattu sans boire : fais-moi donner une
« coupe de vin. — Sur un signe du chef, la coupe est
« apportée ; mais Harmosan redoute le poison et hésite
« un instant : — Pourquoi cette défiance, dit le Sarrazin;
« un musulman ne trompe jamais son hôte. Je te le pro-
« mets, tu ne mourras que lorsque tu auras bu ce vin. »
« Alors le Persan saisit la coupe, et, par un mouvement
« rapide, au lieu de boire le vin, il le jette sur le roc. Les
« soldats d'Omar s'élancent sur lui l'épée nue pour châtier
« sa ruse. Mais Omar les retient : « — Qu'il vive, dit-il,
« car s'il y a quelque chose de sacré sur la terre, c'est la
« parole d'un héros [1]. »

L'Orient a donné à Platen le sujet de son poëme épique des *Abassides ;* mais si l'imitation de la forme des poëtes arabes semble lui imposer une certaine exubérance d'images et un style pompeux, on sent que son esprit, amoureux de la clarté et de l'ordre, incline naturellement vers une autre école, qu'il fait avec talent une sorte de sacrifice à la mode, et que ses vraies sympathies sont ailleurs. Platen est avant tout un artiste, au sens où Goethe aurait pris ce mot ; il est épris de la pureté de la forme et dédaigne les exagérations auxquelles se laissent entraîner tous ces auteurs de brillants pastiches de la poésie orientale. Correct et

[1] *Harmosan.* —Auguste, comte de Platen-Hallermünde, né à Anspach en 1796, est mort à Syracuse, pendant un voyage, en 1835. Ce fut une des gloires de la Bavière et de l'académie de Munich. — Une édition complète de ses œuvres a été donnée en 1843.

sévère jusqu'à la sécheresse, il se détache de plus en plus des romantiques, s'attire leurs invectives, et, bravant la critique qui dénigre ses œuvres, rompt en visière à l'opinion et lui jette une sorte de défi en écrivant d'avance pour son tombeau une fière épitaphe. Platen a en effet joué un assez grand rôle dans les querelles littéraires du temps. Sa comédie satirique de *La Fourchette fatale*, ou son *Œdipe romantique*, dirigé à la fois contre Immermann et Henri Heine, sont peut-être les meilleures satires qu'on ait faites de l'école romantique. En même temps, Platen donnait l'exemple de l'inspiration lyrique s'alliant avec une versification régulière et une diction irréprochable. Citons, pour donner quelque idée de son talent, une de ses pièces les plus célèbres, *Le Pèlerin de Saint-Just* :
« Il est nuit, l'orage gronde, moines espagnols, ouvrez-
« moi votre porte. Laissez-moi reposer ici jusqu'à ce que
« la cloche m'éveille ; la cloche dont le son redoutable ap-
« pelle au chœur.

« Préparez-moi ce que votre maison peut offrir, un froc
« et un cercueil.

« Donnez-moi une cellule, consacrez-moi. Jadis plus de
« la moitié du monde m'a appartenu.

« Cette tête que votre ciseau va tondre a porté maint
« diadème, et ces épaules que le froc recouvre ont été or-
« nées de l'hermine des Césars.

« Maintenant, avant ma mort, je ne suis déjà qu'un
« cadavre ; je tombe en ruines comme mon vieil empire. »

Si Platen abandonne la voie tracée par Rückert vers l'Orient, il l'appelle son maître et reste son imitateur comme auteur de sonnets. Le sonnet eut alors un instant en Allemagne une importance presque comparable à celle que Boileau lui attribuait avec tout notre dix-septième siècle. Platen rappelle la gloire que Pétrarque et Camoens se sont

acquise en ce genre ; après eux il place Rückert, il se représente enfinlui-même après ces maîtres illustres, comme le glaneur par derrière ceux qui ont moissonné, n'osant prétendre au quatrième rang [1]. Le sonnet convenait très-bien à l'esprit de Platen ; les difficultés de cette forme compliquée ne faisaient qu'exciter son ardeur, et il a presque toujours réussi à enfermer dans ce cadre étroit des pensées justes, ingénieusement exprimées.

Après Rückert, Daumer et surtout Frédéric Bodenstedt sont les principaux représentants de la poésie orientale dans la littérature allemande [2]. Mais avec eux nous touchons tout à fait à la littérature contemporaine. Du reste, si l'école romantique commence pendant la vie de Goethe, elle finit en se confondant soit avec la *Jeune Allemagne*, soit avec les adversaires de ces hardis représentants d'un esprit nouveau. Elle marque dans l'histoire des lettres allemandes une phase intermédiaire ; elle touche d'un côté à l'âge classique, et de l'autre à une période toute récente, où le temps n'a pas encore mis à leur véritable place et les livres et les hommes.

1 Auf diese folg'ich die sich gross erviesen,
Nur wie ein Aehrenleser folgt dem Schnitter;
Denn nicht als Vierter wag mich zu diesen.

2 Frédéric Daumer a traduit et imité les poésies de Hafiz ; Bodenstedt dans ses *Mille et un jours en Orient*, et dans ses chants de *Mirza Schaffy* continue la tradition de Rückert.

CHAPITRE III

LA PHILOSOPHIE, LA CRITIQUE ET LA SCIENCE

En même temps que l'école romantique suscite toute une génération de poëtes, la philosophie et la science donnent à l'Allemagne des écrivains remarquables et des penseurs éminents. Je ne leur appliquerai pas cependant le titre de grands prosateurs. La langue allemande, même chez les auteurs les plus vantés, conserve toujours quelque chose de cette allure pesante à laquelle Goethe et Schiller n'ont pu échapper qu'à force de génie dans leurs écrits en prose. A la longueur des périodes s'ajoutent les difficultés d'interprétation qui résultent de l'emploi fréquent des formules abstraites, et de la liberté presque illimitée du néologisme. Tout écrivain peut se faire, pour ainsi dire, une langue à part, une terminologie dont il faut avoir la clef. L'esprit attentif et studieux du lecteur allemand ne se rebute point de ce labeur ; et l'Allemagne présente ce spectacle, singulier pour nous, d'écrivains exerçant une grande influence, en dépit de l'obscurité de leur pensée et de la rudesse de leur style. D'autres, il est vrai,

ont su écrire avec force et avec charme ; mais toujours l'idée les préoccupe plus que la forme. Ils vont à leur but, s'inquiétant peu de semer des fleurs sur le chemin. Ce but, c'est de renouveler la face de presque toutes les sciences. Une patience infatigable, une érudition immense mettent à leur disposition une quantité incalculable de faits et de documents. Une critique audacieuse, qui ne recule devant aucune négation, qui ne se croit liée par aucune des opinions admises avant elle, ouvre libre carrière aux systèmes les plus aventureux. Ainsi commence en Allemagne cette grande révolution intellectuelle, dont on ne peut encore qu'esquisser les principales phases et qui est loin d'avoir produit toutes ses conséquences ; c'est une sorte de guerre déclarée à toutes les vieilles méthodes et qui a surtout pour théâtre le domaine de la philosophie et de la critique.

I

LA PHILOSOPHIE

L'histoire de la philosophie allemande moderne est encore à faire, malgré tant d'excellents livres et de savants travaux. Les écoles sont encore en présence ; il semble qu'on rende compte d'un combat au milieu même de la confusion et du tumulte de la mêlée, quand on ne sait encore, ni à qui appartiendra la victoire, ni ce qui résultera de la lutte. On doit cependant esquisser au moins la physionomie des combattants. Les lettres, l'histoire, les idées politiques et religieuses sont liées d'une manière si intime au mouvement philosophique, qu'il est impossible

d'apprécier la plupart des écrivains si on les sépare des philosophes [1]. Qui pourrait, par exemple, comprendre le rôle d'Henri Heine sans se reporter à la philosophie de Hégel ?

Le premier, et l'un des plus illustres parmi les successeurs de Kant, est Fichte [2]. Né dans un village de Lusace, issu d'une famille où l'austérité des mœurs et la piété étaient héréditaires, le jeune Fichte manifesta, dès l'enfance, une vocation décidée pour l'étude et la méditation. Un seigneur du voisinage se chargea de son éducation, le plaça chez un pasteur de campagne, puis l'envoya au collége de Schulpforta. Cette école conservait encore toutes les vieilles traditions. La lecture des auteurs dont toute l'Allemagne commençait à s'entretenir y était interdite. Lessing, Wieland et Goethe étaient tout spécialement proscrits. L'ardeur n'en était que plus grande de toucher à ces fruits défendus. Les plus jeunes professeurs se faisaient les complices des élèves, et c'est ainsi que Fichte connut les *Anti-Gœtze* de Lessing. Cette lecture ébranla la foi de son enfance et éveilla en lui la passion du libre examen. A dix-huit ans, Fichte quittait les bancs de l'école pour aller étudier la théologie à Iéna. L'enseignement religieux officiel ne donna aucune réponse satisfaisante à ses doutes, et à la fin de son cours, Fichte, tout en conservant des tendances mystiques, qui ne firent chez lui que s'accroître avec l'âge, appartenait sans réserve au camp

[1] Aussi nous ne prétendons reproduire, dans l'étude des systèmes modernes de la philosophie allemande, que leurs traits les plus essentiels, ceux qu'il est indispensable de connaître pour suivre l'histoire du mouvement littéraire. L'appréciation de ces systèmes exigerait à elle seule un volume. Ce travail a d'ailleurs été fait avec une grande intelligence dans l'excellent ouvrage de Willm, que nous avons déjà cité.

[2] Jean-Gottlieb Fichte est né à Rammenau, près de Bischoffswerda, dans la Haute-Lusace, en 1762.

des philosophes. C'est peut-être ce qui l'empêcha d'obtenir un emploi de pasteur en Saxe. Obligé de se créer des ressources, il accepta à Zurich la place de précepteur chez un maître d'hôtel. Pendant ce séjour en Suisse, il connut et aima une nièce de Klopstock, mademoiselle Rahn. Trop pauvre pour se marier, il revint en Allemagne chercher une position plus indépendante et plus lucrative. Sa vie fut assez errante ; rebuté à Stuttgart, à Weimar, à Leipzig, redevenu quelque temps précepteur à Varsovie, il se consola de ses déceptions en étudiant avec passion la philosophie de Kant. Il visita à Kœnigsberg l'illustre philosophe qui, après l'avoir froidement accueilli, rendit bientôt justice à son mérite et lui procura une nouvelle position de précepteur. Encouragé par Kant, Fichte mit au jour son premier ouvrage, l'*Essai d'une critique de toute révélation* [1]. L'édition était anonyme, Fichte ayant eu grande peine à trouver un libraire qui voulût publier son livre. La *Gazette littéraire d'Iéna* prit ce petit traité pour un ouvrage de Kant, et en fit le plus grand éloge. Ce succès fit la réputation de Fichte ; aussi, à la fin de 1793, assuré désormais de pouvoir vivre honorablement du produit de sa plume, il retournait à Zurich épouser sa fiancée.

C'est là qu'il commence à enseigner son système philosophique, en même temps qu'il défend les principes de la révolution française. Les excès des révolutionaires soulevaient à l'étranger une juste réprobation ; Fichte voulait qu'on distinguât entre les idées et les hommes ; et qu'on ne reniât pas la liberté parce qu'elle avait d'indignes défenseurs [2]. Au printemps de 1794 il était appelé à Iéna

[1] *Versuch einer Kritik aller Offenbarung*, 1792.

[2] Il publia dans ce but deux opuscules : *Pensées pour rectifier le jugement du public sur la Révolution française* (1793) ; et *Réclama-*

comme professeur de philosophie. Le voisinage de Weimar avait fait alors d'Iéna la plus brillante université de l'Allemagne; entouré d'une jeunesse d'élite, Fichte fit rapidement école. Mais son succès excita l'envie ; accusé d'athéisme, Fichte fut, malgré l'attitude bienveillante du gouvernement de Weimar, banni de tous les états saxons; il se réfugia à Berlin en 1799 [1].

Retiré pendant quelque temps de l'enseignement, Fichte met à profit ses loisirs pour coordonner ses travaux et publier de nouveaux ouvrages. C'est alors qu'il écrit la *Destination de l'homme*, ouvrage empreint d'un ardent mysticisme et d'une ferme croyance à l'immortalité de l'âme ; le même enthousiasme spiritualiste respire dans son beau traité de la *Méthode pour arriver à la vie bienheureuse*, qui parut quelques années plus tard [2]. En même temps il repousse les accusations qui pèsent sur lui dans son *Rapport au public sur le caractère de la philosophie nouvelle*. Pendant la guerre de la France et de la Prusse, il quitte Berlin, occupe momentanément une chaire à Kœnigsberg, puis émigre quelque temps en Danemark. Il rentre à Berlin après la paix de Tilsit, prononce,

tion aux princes de l'Europe en faveur de la liberté de penser qu'ils ont opprimée jusqu'ici.

[1] Les principaux ouvrages publiés par Fichte dans son séjour à Iéna sont : *L'Idée sur la théorie de la science* (1794) ; les *Leçons sur les devoirs du savant (Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten);* les *Fondements du Droit naturel* (1796-1799); et *le Système de Morale* 1798). L'écrit qui suscita l'orage et le fit accuser d'athéisme était une dissertation sur *le fondement de notre foi en un gouvernement moral du monde*, écrit que Fichte fit suivre bientôt d'une *Apologie* et d'un *Appel au public.*

[2] *Von der Bestimmung des Menschen* (1800); *Anweisung zum seligen Leben oder Religionslehre* (1806). Une traduction française de la *Méthode pour arriver à la vie bienheureuse* a été publiée par M. Bouillier.

dans l'hiver de 1807 à 1808, ses *Discours à la nation allemande*, appel noble et élevé au patriotisme de ses concitoyens, appel singulièrement courageux quand on songe que Berlin avait alors une garnison française. Cependant le gouvernement prussien organise l'université de Berlin, Fichte en est nommé recteur. Il occupait ces fonctions en 1813, au moment de la guerre de l'indépendance. On a écrit en France que Fichte était allé s'enrôler à la tête de ses élèves; le fait n'est point exact; Fichte avait seulement demandé du service en qualité d'aumônier. Ce que les Français doivent surtout connaître, c'est que Fichte empêcha le massacre de nos bataillons laissés en garnison à Berlin. On devait les surprendre la nuit et les égorger. Un des conjurés, étudiant de l'université, s'ouvrit à Fichte de ce projet; aussitôt le recteur courut à la police prussienne; son intervention empêcha cet attentat inutile, et la garnison française se replia sans être inquiétée avant que la Prusse eut officiellement déclaré la guerre. Cependant les sanglantes journées de Dresde et de Leipzig encombraient les hôpitaux de Berlin de blessés et de malades; le typhus se déclara, et madame Fichte, qui soignait les malades avec un zèle admirable, fut atteinte de la contagion. Fichte eut pour dernière joie de voir guérir sa digne femme, mais ce fut pour être saisi du même mal. Le 28 janvier 1814 il expirait à l'âge de cinquante-deux ans.

Telle fut la noble vie de ce penseur, dont les écrits servent de transition entre la doctrine de Kant et les négations audacieuses des écoles postérieures. Sa philosophie dépassa en effet du premier coup la hardiesse des propositions de Kant. Les choses extérieures avaient pour Kant une réalité certaine, bien qu'il affirmât que nous n'avions de leur nature qu'une connaissance relative à notre propre

organisation intellectuelle. Pour Fichte, le *moi* seul est une réalité vivante ; tout le reste est un simple *non-moi*, imaginé pour l'explication des phénomènes de notre âme, mais dont rien ne prouve l'existence. Le *moi* crée en quelque sorte le *non-moi* en vertu d'une nécessité logique ; il n'est pas seulement le centre de tout un monde, le point où tout vient aboutir ; il est aussi le point d'où tout rayonne, et sans lequel rien ne serait. En effet, pour Fichte, rien n'existe d'une manière certaine que l'idéal, que les conceptions de notre intelligence. L'œuvre de notre âme est de créer pour elle-même la réalité, de s'en donner la conscience actuelle. Le *moi* participe de la nature divine, et le progrès consiste pour lui à éliminer successivement ce qui, dans sa condition présente, fait encore de lui un être fini et borné, pour entrer de plus en plus dans cette suprême indépendance qui est le caractère de l'être absolu.

C'est là que le mysticisme intervient dans cette étrange doctrine, où il semble, au premier abord, ne subsister qu'une intelligence environnée d'une multitude d'apparences fugitives. Le *moi* est libre et aspire à un état moral vraiment élevé et pur. La réalisation de cet idéal d'ordre, de moralité, de liberté absolue, c'est Dieu dans le sein duquel le *moi* aspire à se confondre. Ce Dieu est-il, comme le Dieu du christianisme et de la philosophie spiritualiste, un être distinct de la création? Fichte ne l'affirme point. L'idéal, l'absolu sont pour lui tellement au-dessus de toute espèce de détermination, qu'en essayant de donner du Dieu qu'il rêve une idée plus précise, en lui prêtant des attributs plus spéciaux, il craindrait de l'amoindrir, et il se justifie de se contenter d'une notion si vague et si fugitive en citant la célèbre parole de l'Écriture : « Tu ne feras « pas d'image de l'Éternel. »

Pourtant il est un attribut divin dont la notion, dans la pensée de Fichte, s'impose nécessairement à l'intelligence, c'est la liberté parfaite, absolue, qui fait que l'être divin n'est pas seulement l'Être bon par excellence, mais qu'il est le Bien suprême, le Bien infini. Comme Kant, Fichte revient, par le sentiment de la loi morale, à la conception d'un Dieu qu'il adore, et dont la perfection sert de modèle à l'âme dans le chemin de la vertu. Et non-seulement il trouve en lui la certitude, quand il s'agit des idées de devoir et de droit, mais cette foi dans la loi morale est aussi pour lui une preuve de la réalité des êtres ; c'est elle qui lui fait admettre que tout ce qui nous entoure n'est pas un assemblage de vains fantômes. Dieu seul est; hors de lui il n'y a que sa manifestation, le monde des phénomènes ; mais ces phénomènes ont pour cause une réalité infinie. La conscience fait la liberté des sujets individuels, des âmes auxquelles le monde visible est donné comme sphère d'action, comme occasion d'exercer leur force morale; et c'est ainsi, c'est en devenant sans cesse plus actives et plus pures, qu'elles méritent de faire partie du seul monde véritable, c'est-à-dire du monde divin. Un panthéisme moral est, en somme, le dernier mot de la philosophie de Fichte.

Schelling devait encore aller plus loin dans le sens du panthéisme. Rien n'est plus étrange que la carrière philosophique de ce penseur qui, à ses débuts, exerce en Allemagne une influence considérable, puis s'efface, s'enferme dans le silence et la retraite; et reparaît à la fin de ses jours en présence d'une génération nouvelle devant laquelle il tente de reprendre son œuvre interrompue. Né à Léonberg, en Wurtemberg, en 1775, Schelling étudia d'abord la théologie à Tubingen. C'est là qu'il se lia intimement avec son condisciple Hégel. Il fréquenta ensuite l'univer-

sité de Leipzig et celle d'Iéna, où il suivit les cours de Fichte. Dès lors sa vocation philosophique fut décidée, et son succès fut tel, qu'il groupa autour de lui, comme professeur, les nombreux élèves de Fichte lorsque le départ du maître, accusé d'athéisme et banni de la Saxe, menaça un instant l'école d'une dispersion complète. Cependant, en 1802, Schelling quitte lui-même Iéna où il s'était fait recevoir docteur en médecine; il va professer à Wurzbourg et plus tard à Munich. A partir de 1815 il cesse d'écrire, et il semble que ses fonctions de secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts de Munich aient pour lui plus d'attraits que les spéculations philosophiques. L'empire appartient alors à son ancien ami Hégel, jadis son collaborateur, plus tard son adversaire, et Schelling semble céder la place sans combat. Ce n'est qu'après 1841, lorsque le gouvernement prussien lui donne une chaire à l'université de Berlin qu'il entre de nouveau dans la lice, et commence la publication de sa *Philosophie positive*. Schelling est mort de nos jours, en 1855.

Fichte proposait seulement au *moi* comme but idéal de s'identifier avec l'absolu; Schelling pose de prime abord, comme un fait, et comme la base même de toute philosophie, l'identité du *moi* et du *non-moi*, du monde réel et du monde idéal; il n'y a pas de différence entre les idées et les choses qu'elles représentent, et la raison humaine, source de toute connaissance, ne fait qu'un avec l'intelligence divine, principe éternel des choses. L'intelligence divine est en effet la seule cause perpétuellement active; les idées qui sont en elle, par là même qu'elles sont pensées, passent à l'existence et se reflètent en quelque sorte dans les êtres divers et les phénomènes variés du monde intellectuel et du monde sensible. La philosophie consiste à assister, en spectateur attentif, à ce travail auquel notre âme participe comme

toute parcelle participe à l'œuvre de l'être tout entier; il n'y a pas à proprement parler de création ; il y a une évolution éternelle, nécessaire, qui n'est qu'un *acte de connaissance*, une pensée qui se réalise immédiatement en se repliant sur elle-même. L'âme de l'homme, l'univers visible, les conceptions de la poésie et de l'art ne sont que des moments de cette pensée éternelle. Toutes choses envisagées dans leur essence ne sont que l'identité absolue elle-même. L'absolu, c'est Dieu, et tout participant de ce caractère absolu, rien n'étant que par la pensée qui est absolue, tout rentre en Dieu ; nous sommes en plein panthéisme.

La nature, l'histoire, l'art sont autant d'évolutions de l'absolu. La nature, sans doute, ne peut être pratiquement connue que par l'expérience ; mais ce que nous devons retrouver par l'expérience dans nos recherches sur le monde physique, c'est l'idée *à priori* que nous avons de la nature. La méthode vulgaire consiste à rechercher et à découvrir la loi par l'étude attentive des phénomènes ; pour Schelling, nous portons en nous, nous créons en quelque sorte la loi que l'étude du monde extérieur ne doit servir qu'à vérifier. L'hypothèse est la base de toute science ; mais l'hypothèse procède d'une raison associée à la nature divine, d'une raison infaillible, et qui doit trouver nécessairement, dans le monde des choses, la vérité qu'elle porte en elle-même. Le grand principe de l'identité est la garantie de ce procédé intellectuel où, pour emprunter l'expression de Schelling, on n'analyse pas le monde des corps, on le construit.

L'histoire est la révélation successive, dans la sphère du temps, de l'être absolu de qui tout émane. Aussi Schelling supprime-t-il, du premier coup, ce qui donne à l'histoire son intérêt et sa moralité, la liberté humaine. Dieu apparaît dans le temps d'abord comme une force fa-

tale, c'est la période du *Destin;* puis, comme une activité productrice et bienfaisante, c'est la période de la *Nature;* enfin comme un être bon et paternel, c'est le règne de la *Providence*. C'est le dernier terme du développement social, celui auquel tend notre monde moderne, mais auquel il n'est pas encore arrivé.

L'art est l'imitation de l'action créatrice dont la nature est le produit. Ici Schelling se rencontre avec les philosophes spiritualistes, pour assigner à l'art un des rangs les plus élevés parmi les conceptions de la pensée humaine. Les idées seules sont absolument belles, tandis que les choses offrent toujours quelque imperfection. Le but suprême de l'art est d'exprimer les idées avec plus de perfection que la nature ; aussi ne doit-il pas imiter la nature, mais lutter avec elle et la surpasser. Dans cette union intime de l'âme et des idées d'où résultent et l'art et la poésie, est aussi renfermé le principe de toute religion. Le sentiment religieux est l'émotion de l'âme à la vue des idées éternelles ; et la religion extérieure, ou le culte, n'est qu'une des formes de l'art, puisque c'est un ensemble de symboles destinés à manifester les idées. Seulement, comme la nature, non pas telle que nous la voyons, mais telle qu'elle est dans son essence véritable, dans le monde intelligible et divin, est belle de toute la splendeur qu'ont les idées elles-mêmes, l'art sera, non pas une imitation de ce qui est, mais un retour à ce qui doit être ; et c'est en cela que consiste ce *naturel* tant cherché et si rarement atteint par les artistes et les poëtes. Un spiritualiste pourrait avec de fort légères restrictions admettre cette théorie[1];

[1] C'est ce qui explique comment des spiritualistes éminents et même de fervents catholiques, des hommes tels que Windischmann, Baader, ou Gœrres se rattachèrent à la philosophie de Schelling.

mais Schelling y met presque aussitôt l'empreinte de son système panthéiste en proclamant que l'art est une des formes de l'activité absolue, en supprimant toute recherche de l'idéal, pour faire de l'âme de l'artiste la source productive de l'idéal lui-même. La fin de la théorie en gâte tous les commencements [1].

Lié avec Schelling au commencement de leur carrière philosophique, Hégel devait bientôt se séparer de lui, et lui enlever son influence. Né à Stuttgart, en 1770, il alla étudier la théologie à l'université de Tubingen; mais il abandonna cette étude pour la philosophie et, après avoir pris le grade de docteur, il fut pendant quelque temps précepteur en Suisse et à Francfort. En 1800, un héritage lui ayant assuré quelque indépendance, il alla rejoindre Schelling à Iéna, combattit sous sa bannière, et dans un écrit, intitulé *Différence du système de Schelling et de celui de Fichte*, dirigea, en louant Schelling, ses premières attaques contre les doctrines qui dominaient alors en Allemagne. Kant n'y était pas plus épargné que Fichte. Une revue périodique, le *Journal critique de la Philosophie*, fondée par les deux amis, allait pendant quelque temps servir d'organe à leur école. En 1806, Hégel succéda à Schelling en qualité de professeur suppléant; mais il quitta bientôt sa chaire pour prendre à Bamberg la direction d'un journal. Peu satisfait de ces occupations nouvelles, il accepta avec empressement l'offre de diriger

[1] Les principaux ouvrages de Schelling sont: *l'Essai d'un système de Philosophie de la Nature* (1799); *Système de l'Idéalisme transcendental* (1800); *Philosophie et Religion* (1804); *Discours sur le rapport des arts plastiques avec la Nature* (1807); *Réponse aux objections de Jacobi* (1812); *Dissertation sur les divinités de Samothrace* (1815). Puis vient le long silence qui n'est interrompu qu'en 1834 par un jugement porté dans une préface sur la philosophie de M. Cousin. Une édition générale de ses œuvres a été publiée en 1856.

le gymnase de Nuremberg. C'est là que, de 1807 à 1812, il mûrit son système. Dès 1807 il avait publié sa *Phénoménologie de l'Esprit* qui marque le moment où il se sépare de Schelling pour parler en son propre nom. La *Logique de l'Être, du Savoir et de la Notion*, qui parut par fragments de 1812 à 1816, est l'exposé à peu près complet d'un système personnel. Appelé en 1816 à une chaire de philosophie de l'université de Heidelberg, Hégel y fit promptement école. La publication de son *Encyclopédie des sciences philosophiques* acheva de le rendre célèbre, et, en 1818, le gouvernement prussien l'appelait à l'université de Berlin. C'est là qu'il professa désormais jusqu'à sa mort, entouré de disciples de plus en plus nombreux. Il fut emporté par le choléra en 1831 [1].

L'ascendant que prit Hégel sur la jeunesse allemande étonne un peu, quand on entend ses plus fervents admirateurs reconnaître qu'il manquait dans sa chaire de cette facilité d'élocution qui ajoute à la science tant d'autorité et de charme; et que, dans ses écrits, sa diction est embarrassée, son style obscur, rude et presque incorrect. D'ailleurs l'étrange liberté qu'il prenait avec la langue usuelle, détournant très-souvent les termes de leur acception primitive et naturelle pour les interpréter dans un sens favorable à sa doctrine, n'a pas médiocrement contribué à rendre sa phrase pénible, et à imposer à ceux qui veulent le comprendre un véritable labeur. Dès les débuts de Hégel à Iéna, Schiller avait été frappé de l'obscurité de son langage. Hégel ne sut pas moins grouper et retenir auprès

[1] Une édition complète des œuvres de Hégel a été publiée en 1832. Sa philosophie a été l'objet de travaux trop nombreux et trop spéciaux pour trouver place dans une histoire de la littérature. Nous indiquerons les plus importants en parlant des principaux disciples de Hégel et des destinées de son école.

de lui toute une génération de disciples enthousiastes. Deux choses expliquent son règne : la puissance de son esprit, à laquelle ses adversaires les plus déclarés rendent hommage, et le rapport singulier de quelques-unes de ses doctrines avec les tendances de ses contemporains.

Hégel peut, en effet, être comparé à ces guerriers d'Homère dont le bras enlève sans effort des masses dont le poids redoutable ferait pâlir quatre de leurs faibles descendants. Mais, s'il a la vigueur qui soulève un bloc immense, il n'a ni la rectitude du coup d'œil, ni l'adresse, qui enseignent à le saisir par l'endroit le plus convenable ; il ne plie point sous le faix, mais il le supporte dans une attitude bizarre. Transportons cette image dans le monde intellectuel, et elle nous donnera une idée exacte de la philosophie de Hégel. C'est un penseur puissant que nul obstacle n'arrête, que nulle complication n'effraye ; il avait le génie de la métaphysique ; mais il lui a manqué le sens du vrai et du juste. Il était digne de résoudre les plus graves problèmes ; mais il les a attaqués presque tous à rebours. Inflexible logicien, il a raisonné avec une assurance imperturbable sans s'apercevoir qu'il partait de principes faux, et, fort de la rigueur de son système, il a dédaigné les objections vulgaires du sens commun, aussi bien que les opinions de ses devanciers. Ce n'est point chez lui une vaine jactance, c'est la conviction calme d'un esprit qui se croit en possession du vrai. « Ce qu'on appelait « jadis métaphysique, dit-il, dans la préface de sa *Lo-« gique*, a disparu du rang des sciences. Qui oserait parler « encore d'ontologie, de psychologie, de cosmologie ration-« nelle, de théologie naturelle ? Qui pourrait encore s'in-« téresser à des recherches sur l'immatérialité de l'âme ou « sur les causes mécaniques et finales ? Les preuves de « l'existence de Dieu ne sont plus rapportées que pour

« mémoire ou dans un but d'édification. C'est un fait que la « métaphysique n'intéresse plus personne... C'est comme « un temple très-orné d'ailleurs, mais qui n'a pas de sanc- « tuaire. La théologie, jadis la gardienne des mystères « spéculatifs, est devenue un sentiment, ou ne s'occupe « que d'études pratiques et historiques [1]. La logique, sans « partager le sort misérable de sa sœur, est restée ce que « l'a faite la tradition... Le moment est venu de la trans- « former, de faire de la logique la vraie métaphysique, « la philosophie spéculative pure. »

Une grande partie de la jeunesse allemande croyait aussi, comme lui, que le moment était venu de faire une science toute nouvelle. De Kant à Fichte, de Fichte à Schelling, la doctrine qui subordonne tout aux conceptions personnelles de l'intelligence est en progrès constant. Hégel ne fit que porter à sa plus grande puissance ce mouvement, dont l'origine remonte aux écrits polémiques de Lessing aussi bien qu'aux premiers essais philosophiques de Kant.

La *Phénoménologie*, où Hégel donne la première esquisse de son système, n'est ni une étude de l'âme ni une analyse de nos facultés intellectuelles. Hégel intitule lui-même son livre un voyage de découverte, et le but de la route c'est la constatation d'un principe, suivant lequel l'esprit est identique avec la substance absolue, et, en un mot, n'est autre chose que l'absolu lui-même. L'individu n'est en effet que l'esprit universel, à l'état incomplet et sous une forme concrète. Il n'y a pas de personnalité proprement dite, au sens où l'école spiritualiste et chrétienne prend ce terme. Les âmes existent si peu que la ré-

[1] Hégel caractérise ici très-finement la direction des études théologiques dans l'Allemagne protestante moderne.

flexion personnelle, l'étude des phénomènes internes peut tout au plus être considérée comme une préparation à la science, et ne mérite pas d'être appelée un savoir véritable. C'est une conscience *sensualiste*, un état inférieur et rudimentaire de la philosophie. Le vrai savoir commence au moment où le penseur, affranchi de ce point de départ de la conscience vulgaire, considère l'esprit en général ; c'est ce que Hégel appelle l'individu universel, l'esprit du monde (*Weltgeist*). Dans cette vie générale, l'individu n'occupe une place qu'à titre de simple phénomène, de simple parcelle de l'être universel, et sa conscience n'est qu'une succession de moments qui marquent, dans la sphère de l'espace et du temps, la succession des faits par lesquels la vie universelle se manifeste. Le moment antérieur n'est qu'un degré par lequel on s'est élevé plus haut ; l'individu passe rapidement par toutes les phases que l'esprit universel a dû parcourir ; et le passé de chacun de nous devient la propriété de l'esprit universel qui est la substance des individus. Le premier travail de toute philosophie est donc de conduire l'esprit jusqu'au moment où il reconnaît clairement son identité avec cette substance absolue. On ne saurait affirmer plus clairement le panthéisme, ni choquer plus ouvertement le bon sens.

Alors commence le rôle de la logique par laquelle l'esprit se développe comme pensée pure, comme savoir absolu, portant en lui toute vérité ; car, suivant un axiome posé par Hégel dans sa *Philosophie du droit*, et souvent invoqué comme base de son système, *tout ce qui est rationnel est réel, et réciproquement tout ce qui est réel est rationnel*. Ainsi l'univers est le produit de l'idée absolue, de ce que Hégel appelle dans sa terminologie compliquée l'*évolution de la notion*. « Le monde, dit-il ailleurs en « un langage plus intelligible, est une fleur qui procède

« éternellement d'un germe unique : cette fleur, c'est l'idée « divine, absolue, universelle, produite par le mouvement « de la pensée. » Il y a sans doute dans le monde un mouvement visible, un développement graduel et progressif; mais ce développement ne produit en réalité rien au dehors, il s'accomplit au sein de l'idée même. Expliquer une chose, c'est montrer quelle place elle occupe dans le mouvement universel. La notion d'une chose, c'est la nature même, l'essence de cette chose ; quand nous passons de cette notion pure à une notion individuelle, nous faisons par ce jugement une sorte de *partage*, de *désunion* au sein de la notion primitive; pour conclure il faut réunir ce qu'on a ainsi divisé, et revenir à la forme logique absolue. L'idée ne peut rester à l'état purement virtuel ; il se manifeste en elle, dit Hégel, une contradiction entre l'être et le néant, un besoin de se produire. Mais la réalité extérieure ainsi produite est une *aliénation* de l'idée, une altération; il faut donc que, par une opération nouvelle, l'idée fasse retour sur elle-même; que tout se résolve dans l'identité absolue primitive. Dans l'ordre purement intellectuel ou dans l'ordre moral, ce procédé prend le nom de *thèse*, d'*antithèse*, et de *synthèse*. La *thèse* est l'idée primitive; l'*antithèse*, son contraire; la *synthèse*, l'état de l'esprit reconnaissant l'identité des contraires.

Le résultat de cette théorie est très-simple, c'est la négation de toute réalité fixe, aussi bien dans le monde visible que dans le monde spirituel. Dieu disparaît et se confond avec l'idée absolue, laquelle se confond elle-même avec l'intelligence de chaque individu. Hégel applique même les noms de superstition et d'*athéisme formel* à toute croyance qui reconnaît un Dieu distinct et personnel, ce qu'il appelle *un Dieu absent du monde*. La nature n'est qu'un ensemble d'apparences n'existant que par l'idée que

nous en avons; l'âme n'est qu'une succession d'opérations intellectuelles ; car la réalité n'est pour Hégel ni tout entière dans les êtres contingents et individuels pris séparément, ni tout entière dans la substance absolue. En effet, le Dieu de Hégel, l'*idée devenue esprit*, recommence éternellement son œuvre. Dieu n'existe pas ; il naît sans cesse, il est, pour prendre la formule même de l'école hégélienne, *à l'état de devenir (Gott ist im Werden)*. Nous ne le portons pas seulement en nous ; nous le faisons, nous le créons à chaque instant. Il est conscience absolue, mais il ne se connaît que dans la conscience individuelle ; il est ainsi, comme on l'a dit très-bien, « tout et rien, partout et nulle part[1]. » Le panthéisme raffiné de Hégel est l'athéisme le plus radical qui ait jamais été enseigné par aucune philosophie. Derrière tout cet étalage d'idéalisme quintessencié nous ne trouvons que le néant. L'individu n'existe que dans un Dieu qui n'existe pas lui-même ; et réciproquement Dieu n'est que par cet individu dépourvu de toute réalité substantielle. Toute la logique de Hégel tourne dans ce cercle bizarre pour aboutir, en somme, à un nihilisme aussi cru et aussi brutal que les plus grossières conclusions des matérialistes du dix-huitième siècle.

Dans cette incertitude universelle, qui s'étend à toutes les notions qui sont absolues en elles-mêmes, mais ne se révèlent que par les êtres contingents, la liberté morale de l'homme n'a qu'une place fictive et absolument illusoire. Si tout n'est qu'une évolution de l'idée, nos actes comme nos pensées n'ont qu'une valeur de *relation* et nulle valeur intrinsèque. Il n'y a entre le vrai et le faux, entre le juste et l'injuste, entre le bien et le mal, qu'une différence de degré,

[1] Willm, *Histoire de la philosophie allemande*, t. III. — J'ai suivi fidèlement cet excellent résumé de la philosophie hégélienne.

et Hégel convient expressément que la différence entre le bien et le mal n'a rien d'absolu. C'est une *thèse* et une *antithèse* qu'il s'agit de réconcilier ingénieusement dans la *synthèse*. Il est facile de prévoir les conséquences d'une telle doctrine. Hégel, avec ses mœurs pures et son âme foncièrement honnête, eût repoussé sans doute avec horreur celles que devait bientôt tirer la fraction de ses disciples qu'on a appelée la gauche hégélienne; elles n'en sont pas moins, au nom de la logique, contenues rigoureusement dans son système.

Hégel a d'ailleurs posé lui-même, dans ses *Leçons sur la philosophie de l'Histoire*, plus ostensiblement peut-être que dans ses ouvrages de philosophie pure, les prémisses d'où l'on devait déduire ces étranges conclusions. L'histoire est pour lui le *développement de l'esprit universel dans le temps;* l'histoire est la véritable théodicée, le récit du développement de la conscience divine. Le christianisme, dont il ne conteste pas l'influence immense sur les destinées de l'humanité, a apporté aux hommes le salut, en ce sens « que les hommes arrivant à la conscience de « leur unité avec Dieu, Dieu cesse d'être pour eux un objet « de crainte ou de terreur. » Le sentiment de cette unité constitue la religion. L'histoire est la marche nécessaire de l'esprit universel, d'où il suit que tout y devient fatal; et cependant, à côté de cette démonstration, Hégel pose en principe que l'essence de l'esprit est la liberté comme la pesanteur est l'essence de la matière. C'est la *thèse* et l'*antithèse*; mais la *synthèse* retourne au fatalisme; car si l'idée est libre, en ce sens que non-seulement elle ne dépend pas des objets extérieurs, mais qu'elle leur donne même tout ce qu'ils ont de réalité ou de vie, elle n'en est pas moins en elle-même le développement d'une substance absolue, dont l'individu n'est qu'une parcelle sans action sur le tout.

Les destinées de l'humanité se résument en trois âges : le premier, âge d'enfance, d'ignorance, presque de léthargie intellectuelle et morale, est l'âge de la foi aveugle ; il est caractérisé par l'épanouissement des plus vieilles civilisations orientales et par la tradition biblique. Le second âge représente la période de la jeunesse dans le développement de l'individu, c'est l'âge hellénique et romain. La lutte de l'aristocratie et de la démocratie, l'avénement des arts, le culte du beau, l'amour de la liberté, sont ses principaux traits. Et Rome, en créant, avec la science du droit, la plus parfaite image de la justice qu'il fût alors possible de rêver, marque la transition de la jeunesse à l'âge viril. Enfin le troisième âge, que nous traversons encore, c'est l'âge philosophique, l'âge du savoir, de la vérité, de la vraie liberté intellectuelle. Le peuple qui donne à cette période de l'histoire son caractère définitif, et qui lui imposera son nom, est évidemment la race germanique. On voit que les prétentions de l'Allemagne à la suprématie intellectuelle et politique ne datent point de ses derniers triomphes ; elles sont, depuis le commencement de ce siècle, érigées au rang de principe fondamental du système historique de Hégel.

L'histoire de la philosophie, à laquelle Hégel attribue une importance telle, qu'il va jusqu'à dire qu'elle est la philosophie même, n'est aussi considérée par lui que comme une évolution de la pensée divine, de telle sorte que les divers systèmes ne sont plus ni vrais ni faux ; ils sont vrais à la place et au moment où ils se sont produits, comme le bouton est vrai, réel, au moment où la séve le produit, bien qu'il doive être remplacé bientôt par les réalités plus vivantes et plus utiles de la fleur et du fruit. Mais où est, dans l'histoire des systèmes, ce progrès incessant, continu, que nous admirons dans la plante ? Hégel a beau inter-

prêter les doctrines avec une incroyable audace, il ne peut parvenir à nous le montrer. Et comme toute monstrueuse erreur a un côté ridicule, le critique, en lisant l'*Histoire de la Philosophie*, constate en souriant la mélancolie naïve, presque comique, avec laquelle Hégel, après s'être placé, au nom des conclusions de sa théorie, fort au-dessus de tous les philosophes des âges précédents, entrevoit que son système, par suite de cette loi fatale du progrès continu de l'être universel, sera dépassé par ceux qui lui succéderont, et après avoir été la vérité suprême, sera rangé parmi les formules insuffisantes et les expressions arriérées de la réalité divine. Triste destinée pour un penseur qui vient de se placer modestement au-dessus de Platon et de Leibniz !

Et cependant il y a, dans cet entassement d'énormités, des vérités de détail saisies avec une perspicacité extrême, analysées avec une finesse digne de servir de modèle. Comme Schelling, Hégel a eu sur l'esthétique et le rôle des arts des vues ingénieuses et vraiment dignes de l'attention des penseurs [1]. La puissance même avec laquelle il a enchaîné les propositions de sa dialectique sophistique le place, à côté de Spinosa, parmi les plus grands esprits dévoyés des temps modernes, parmi ces hommes qui semblent destinés par la Providence à montrer jusqu'où un noble esprit peut aller dans la voie de l'erreur.

Enfin l'ambiguité des formules de l'hégélianisme reconnaissant, par exemple, tantôt un Dieu personnel, en tant qu'il est dans la conscience humaine, tantôt un Dieu impersonnel et sans vie propre au sein de la nature univer-

[1] Qui n'adopterait, en effet, cette idée de Hégel « que le beau de l'art est aussi supérieur aux beautés de la nature que l'esprit est supérieur au monde physique ; et que l'art est la plus haute transfiguration de la nature, prise comme symbole de la divinité? »

selle, est une source perpétuelle d'équivoques et prête aux interprétations les plus contradictoires. Les premiers critiques français qui se sont occupés de ce système l'ont considéré plutôt comme une exagération du spiritualisme que comme un athéisme déguisé [1]. L'esprit fin et sagace de Victor Cousin y fut trompé, et le critique ingénieux qui, sans avoir assez de puissance pour fonder une philosophie, analysait avec tant de charme les systèmes d'autrui, fut subjugué un instant par ces théories nuageuses, si antipathiques cependant à sa lucide intelligence. D'autres juges, portant dans l'appréciation de la doctrine cette impatience toute française qui s'irrite de ne pas comprendre du premier coup et soupçonne la mauvaise foi dès qu'elle ne rencontre pas la clarté, ont accusé la sincérité de Hégel et n'ont vu dans ces formules confuses qu'un voile où il trouvait convenable d'envelopper les théories les plus subversives. C'était méconnaître le philosophe dont l'âme offrit toujours l'étrange alliance d'un caractère droit et d'une intelligence sophistique. La conception la plus vraie est celle du P. Gratry qui considère Hégel comme le plus grand, comme le plus puissant des sophistes [2]. Hégel est

[1] Qui reconnaîtrait en effet, au premier abord, une doctrine athée dans cette définition que Hégel donne de la religion, dans ses *Leçons sur la philosophie religieuse :* « C'est la région où toutes les énigmes de la vie et toutes les contradictions de la pensée trouvent leur solution, où s'apaisent toutes les douleurs du sentiment; c'est la région de la vérité et de la paix éternelles ! »

[2] Voir dans sa *Logique*, t. I, liv. II, l'exposition du système de Hégel. Le P. Gratry s'accorde, dans sa manière de juger Hégel, avec l'un des critiques les plus distingués de la philosophie hégélienne en Allemagne, le docteur Haym, qui, dans son livre intitulé *Hégel et son temps* (*Hegel und seine Zeit*, 1857), considère surtout le côté sophistique de sa doctrine. — Christian Hermann Weisse, dans ses *Fondements de la métaphysique* (*Grundzüge der Methaphysik*, 1835), a aussi appliqué sans hésitation à Hégel l'épithète de *nihiliste,* au grand scandale des disciples fervents.

une preuve étonnante de ce fait, que la force et la rigueur de l'esprit n'impliquent nullement sa justesse, et que les plus hautes intelligences peuvent manquer de ce bon sens pour lequel Hégel professait d'ailleurs le plus souverain mépris. Il semble bien en effet se complaire à braver la raison humaine, l'homme qui a écrit la fameuse phrase : « L'être et le néant sont une même chose. Le néant, en tant « que semblable à lui-même, est précisément la même chose « que l'être, » le philosophe qui fait compliment à la langue allemande d'exprimer par le même mot, *aufheben*, les idées si opposées de *supprimer*, d'*enlever* et celles de *conserver* et de *maintenir*. Et cependant cet audacieux défi n'a pas compromis le succès de son système. Y aurait-il donc entre l'esprit allemand moderne et les affirmations de l'hégélianisme quelque mystérieuse affinité?

Juges implacables des défauts du caractère français, les Allemands font impitoyablement, et souvent non sans raison, la satire de notre esprit superficiel et léger. Mais leur profondeur, dont ils ont droit d'être fiers, est parfois bien près de ressembler aux ténèbres, et mieux vaut, après tout, cheminer en pleine lumière à la surface du sol que de s'enfoncer en des cavernes où l'on peut se perdre, sous prétexte d'y trouver des trésors. L'hégélianisme n'a pas excité en Allemagne cette répulsion qu'il eût soulevée en France, parce que l'esprit germanique est moins amoureux de la clarté que le nôtre, parce que, dans le demi-jour d'une formule ambiguë, chaque Allemand peut rattacher à ce système ses propres rêveries. Enfin, ce qui nous dépasse, ce qui nous révolte le plus dans l'hégélianisme, l'identité des contraires n'est que l'expression un peu brutale dans la forme, mais exacte au fond, de l'un des traits du caractère germanique.

Plus on étudie en effet le peuple allemand, plus on dé-

couvre dans sa nature des contrastes étranges dont la réunion lui paraît si naturelle qu'il ne soupçonne même point l'étonnement qu'excite un tel assemblage. L'Allemagne est la terre classique du mysticisme; le sentiment déborde chez ses poètes et nous savons tout ce qu'une foi profonde leur a inspiré de pieux accents. Même les plus incrédules de ses écrivains sont poussés par une religiosité instinctive à prêter une âme à tout ce qui les entoure, à voir dans la nature un Dieu qu'ils se sentent pressés d'adorer. Et cependant l'Allemagne est aussi la patrie du scepticisme : nulle part on n'a poussé plus loin la passion d'ébranler toutes les croyances, de révoquer en doute les faits les mieux établis; nulle part non-seulement le christianisme, mais le spiritualisme lui-même n'ont rencontré une négation plus radicale de leurs dogmes et de leurs enseignements. Et ces contradictions ne sont point particulières au monde de l'intelligence; on les retrouve à chaque pas dans le détail de la vie pratique. La sensibilité, la bonhomie du caractère allemand sont proverbiales, et l'autorité a en Allemagne une rudesse qui dégénère le plus souvent en brutalité. Il est peu de pays où les mœurs soient plus simples et où les moindres rapports soient plus compliqués par le cérémonial ; où la vie des grands soit plus exempte de faste et où cependant la distance soit plus profondément marquée entre eux et le vulgaire. Le peuple artiste qui a produit les plus grands musiciens de l'Europe moderne, la nation rêveuse qui semble vouée au culte de l'idéal est en même temps une race sensuelle chez laquelle le culte de la matière sous toutes ses formes tient une place immense et qui passe, par de brusques alternatives, des sentiments les plus exaltés au plus prosaïque égoïsme. Cette singulière alliance des tendances les plus opposées, de la *thèse* et de l'*antithèse*, est comme la justification de la bizarre *syn-*

thèse de Hégel. La philosophie de l'identité des contraires est, à plus d'un point de vue, une philosophie nationale pour l'Allemagne [1].

Aussi l'école hégélienne a vécu et est devenue dans l'Allemagne contemporaine une véritable puissance. Toutefois, elle n'a pu prétendre à une unité que ne comportait point la vague doctrine du maître. Déjà ses héritiers immédiats, les disciples dévoués qui ont recueilli et publié ses leçons et donné l'édition complète de ses œuvres, ont imprimé chacun aux diverses parties du système la tournure particulière de leur esprit. « La lumière de Hégel, dit en un style prétentieux l'un de ses admirateurs, s'est décomposée en traversant le prisme de l'esprit de ses disciples [2]. » Gabler, le successeur de Hégel dans sa chaire à l'université de Berlin, était un esprit sec, un continuateur méthodique de l'enseignement du maître; il n'avait pas les qualités d'un chef d'école. Michelet, originaire d'une famille de protestants réfugiés, passait pour unir la clarté française à la profondeur de pensée des Allemands; en dépit de cette réputation, à mon sens bien surfaite, il ne réussit

[1] Ce point de vue, qui est dans notre pensée un blâme de certaine tendances de l'esprit allemand moderne, est développé, au contraire, comme le plus grand éloge qu'on puisse faire de la doctrine hégélienne, dans l'ouvrage récent de Rosenkranz : *Hégel, le philosophe national de l'Allemagne* (*Hegel, als deutscher National-philosoph*. Leipzig, 1870). Ce livre est une des apologies les plus convaincues, soit du maître, soit de la doctrine. — Cf. le livre de Gœschel, *Hegel und seine Zeit* (Leipzig, 1832), qui est aussi un panégyrique de Hégel. — Rosenkranz a également publié en 1850 une *Vie de Hégel*.

[2] A la tête de ce groupe des disciples les plus directs de Hégel se placent Michelet (de Berlin), Gans, von Henning, Marheineke, auxquels il faut adjoindre les noms de Hotho, Fœrster, Gabler, Hinrichs et Erdmann. On doit à ce groupe, outre l'édition complète des œuvres de Hégel, un assez grand nombre de travaux philosophiques. Cette fraction de l'école hégélienne eut pour organe les *Annales de la critique scientifique* (*Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik*).

pas davantage à grouper autour de lui les diverses fractions des hégéliens. Le *parti du centre*, comme on l'a nommé quelquefois, était impuissant à retenir la jeune génération sous sa bannière. Des négations aussi radicales que celles du système de Hégel ne peuvent, même en Allemagne, rester longtemps dans cette région moyenne des abstractions. Il faut ou tenter de les corriger par le mysticisme, ou les pousser à leurs conséquences extrêmes. C'est ce que firent rapidement les deux partis qu'on désigne sous le nom de *droite* et de *gauche* hégélienne.

Hégel avait tenu à vivre en paix avec la religion révélée. Ce traité de paix ne reposait, il est vrai, que sur une équivoque; car si Hégel affirmait que le christianisme est le plus haut degré de la pensée religieuse, c'était parce que le Christ avait prêché un Dieu tout intellectuel; ce qui, traduit dans la langue même du système, réduisait parfaitement le Dieu des chrétiens à une simple conception dépourvue de toute réalité. De même Hégel admirait en termes presque émus le dogme chrétien de la Trinité, parce qu'il y voyait « l'idée se réalisant elle-même et s'unissant à elle-même dans sa manifestation. » Rien n'est moins conforme à l'orthodoxie que ce pathos philosophique.

Ce compromis ne pouvait donc durer. Schelling, malgré le silence obstiné qu'il gardait dans sa retraite, agissait encore sur les intelligences par ses écrits précédemment publiés. Le côté mystique de son panthéisme, qui s'adressait au cœur aussi bien qu'à l'intelligence, avait un attrait naturel pour les âmes que rebutait la sécheresse de l'enseignement de Hégel. D'autre part, l'hégélianisme était incontestablement un système mieux ordonné, mieux enchaîné que celui de Schelling. Hégel est allé résolûment jusqu'au bout de la voie ouverte par Fichte et Schelling. Il a pour lui cette logique rigoureuse qui s'inquiète peu

d'arriver à l'absurde, pourvu qu'elle ait conscience d'avoir exactement déduit les conséquences de ses principes. Cette rigueur même séduisait certaines intelligences ; en même temps cet être absolu, infini, dans lequel se plongent incessamment toutes les existences comme pour y trouver à la fois et leur terme et leur rajeunissement éternels, peut aussi bien être l'objet d'une adoration exaltée que celui d'une contemplation froide et abstraite. Quelques esprits furent donc portés à combiner le système de Hégel avec le mysticisme de Schelling, et c'est ainsi que se forma la *droite* hégélienne, école à tout prendre assez impuissante, qui me fait l'effet de Sysiphe retenant en vain sur la pente fatale le rocher qui tend invinciblement vers l'abîme, mais à laquelle il faut tenir compte d'intentions honnêtes et d'aspirations généreuses. La droite hégélienne a loyalement cherché l'interprétation la moins funeste du système.

Christian-Hermann Weisse, Emmanuel Fichte et Braniss sont les principaux chefs de ce parti [1]. Derrière eux se groupent, à des intervalles divers, quelques penseurs plus ou moins éloignés du système de Hégel. Le panthéisme est comme une atmosphère que tous les philosophes allemands ont fatalement respirée pendant cette période, qui a modifié leur tempérament et à laquelle ils ont seulement plus ou moins résisté, comme nos corps, suivant la vigueur si variable de leur constitution, résistent plus ou moins à l'action d'un gaz délétère. On peut nommer encore l'historien de la philosophie, Chalybæus [2], l'éminent critique Her-

[1] Chacune des fractions de l'hégélianisme eut pour organe principal une revue philosophique. L'organe de la *droite* fut la *Revue de philosophie et de théologie spéculative*. Braniss, dans son *Histoire de la Philosophie depuis Kant*, a caractérisé assez nettement les tendances de l'école.

[2] L'ouvrage le plus important de Chalybæus est son livre intitulé : *Dé-*

mann Ulrici, qui s'est acquis plus de gloire à l'étranger par ses travaux sur l'art grec et son beau commentaire sur Shakespeare que par ses polémiques contre la gauche hégélienne [1]; Gœschel, auteur d'un curieux écrit sur Hégel et son temps [2]; enfin, à l'extrême droite, si l'on applique à la philosophie le langage de la politique, les catholiques qui tentèrent je ne sais quelle conciliation chimérique du panthéisme mystique de Schelling et de la logique de Hégel avec l'orthodoxie. Déjà quelques théologiens, tels que Hermès et Elvenich, avaient voulu concilier le christianisme avec le système de Kant. Sengler, Staudenmaier, et surtout le prêtre viennois Günther, mêlèrent les conceptions de Schelling et de Hégel aux enseignements de la théologie. Les censures de l'Église devaient être la conséquence inévitable d'un tel essai, et cette école, demeurée sans influence sur le clergé, malgré le vrai talent et l'originalité d'esprit de Günther, n'a pas tardé à disparaître. La *gauche* hégélienne se moqua de ces divers systèmes, qu'elle disait « chevillés avec les clous fournis par Schelling. » Pour elle, sans se laisser arrêter par de vains scrupules, elle marcha droit au but et formula sans détour le nihilisme le plus absolu. Nous retrouverons bientôt la gauche mêlée aux agitations d'une période plus voisine de nous, et nous pourrons alors mieux caractériser ses tendances. La droite hégélienne est une école de philosophie pure ; on peut donc la rattacher à l'âge plus paisible des contemporains de Goethe. La gauche a pour premier symbole l'étudiant téméraire du *Second Faust;* elle appartient à l'âge moderne

veloppement historique de la théorie spéculative depuis Kant jusqu'à Hégel, qui en était, dès 1843, à sa troisième édition.

[1] Le principal ouvrage de polémique d'Ulrici est intitulé : *Sur le principe et la méthode de la philosophie hégélienne*. Il fut publié dès 1831.

[2] *Hegel und seine Zeit* (1832).

dont elle a toutes les passions et dont elle absout d'avance tous les écarts.

A peu près à égale distance de la droite et de la gauche hégélienne se tiennent des esprits plus indépendants, moins inféodés que les autres à tel ou tel parti, qui ont eu d'ailleurs l'heureuse chance de fonder leur renommée sur des travaux nombreux, importants, et de n'avoir pris part qu'à leurs heures aux polémiques philosophiques du moment : je veux parler de Gans et de Rosenkranz. Gans est un des jurisconsultes les plus éminents de l'Allemagne. Son traité du *Droit d'héritage considéré dans l'histoire*, son *Système du droit civil chez les Romains* ont une renommée européenne. En philosophie, Gans fut un des disciples fervents de Hégel, et on retrouve dans sa manière de juger l'histoire du droit des traces nombreuses de la doctrine hégélienne. Gans fut un admirateur passionné de notre révolution de 1830, au rebours de Hégel, dont les instincts très-conservateurs s'effrayaient de la commotion que les événements de Paris avaient imprimée à l'Allemagne. En politique, Gans incline donc plutôt vers la gauche hégélienne, tandis que, sur le terrain de l'histoire et de la science, la vigueur et la sagacité de son esprit le mettent en garde contre les conséquences extrêmes du système. Ses *Coups d'œil sur les personnes et les choses*, publiés en 1836, sont une critique fort acerbe qui fait pressentir toutes les âpretés de polémique de la *jeune Allemagne*.

Rosenkranz a des allures bien moins austères que celles de Gans ; c'est un critique aimable, un littérateur brillant, un esprit souple et délicat dont l'élégance instinctive contraste avec la forme lourde et pédantesque de la plupart des hégéliens. En religion, il s'efforce de concilier le panthéisme hégélien avec le protestantisme à la fois rationaliste et mystique de Schleiermacher. Le christianisme l'at-

tire par la beauté de sa morale, la personne du Christ le séduit par sa douce majesté. Il proclame d'un côté que le christianisme est la plus sainte forme de la raison, et de l'autre il admet toutes les objections que le scepticisme moderne fait à la réalité des récits évangéliques ; « car ce « serait, dit-il, condamner l'intelligence à un véritable sui- « cide que de lui imposer le côté miraculeux de l'Évangile. » Mais en supprimant cette face miraculeuse, comment conserver la face divine[1] ? Sa *Psychologie*, ses *Leçons sur Schelling*, sa *Pédagogique*, son *Système de la science* assignent à Rosenkranz une place importante parmi les continuateurs de la tradition hégélienne[2]. Mais c'est surtout comme historien de la littérature et de l'art que Rosenkranz doit laisser une trace durable. Son esthétique pèche par la base comme celle de Hégel, parce qu'en dehors de la notion de l'infini et du beau absolu il n'y a pas d'esthétique irréprochable; mais, comme Hégel, Rosenkranz rachète par la justesse de maint aperçu de détail l'erreur générale de la conception de l'ensemble, et il a, de plus que Hégel, soit dans l'observation des faits, soit dans l'exposition de ses pensées, une finesse et un charme auxquels la langue abstraite et peu correcte du maître est restée totalement étrangère. On trouvera dans son *Esthétique du laid* plus d'un excellent argument pour réfuter le réalisme moderne, envers lequel cependant l'école hégélienne a tant de raisons de se montrer indulgente, et l'on ne con-

[1] Les principaux ouvrages de philosophie religieuse de Rosenkranz sont : sa *Religion de la nature* (1831) ; son *Encyclopédie de la science théologique*, et plus tard, en 1836, sa *Critique de la dogmatique de Schleiermacher*.

[2] Ces divers ouvrages ont été publiés de 1837 à 1870. Nous avons déjà mentionné les deux importants travaux biographiques de Rosenkranz sur Hégel.

naît vraiment bien les poésies de Goethe qu'après avoir lu les commentaires de Rosenkranz [1].

Malgré l'apparente domination universelle du système de Hégel en Allemagne, quelques penseurs originaux purent cependant s'ouvrir une voie particulière à côté du grand chemin battu par la foule hégélienne. Parmi eux, la chronologie donne le premier rang à Solger, disciple mitigé de Schelling, qui eut à Berlin, au moment de la fondation de l'université, une influence assez notable. Comme un certain nombre de disciples de Schelling, Solger fut surtout attiré par les problèmes de l'esthétique : son ouvrage intitulé : *Erwin* et ses *Dialogues philosophiques* sont les monuments les plus remarquables de son enseignement [2]. Sa mort prématurée l'empêcha de faire école.

Baader est un penseur plus original et plus puissant. Admirateur de la philosophie mystique, adversaire décidé du rationalisme non moins que de la théologie étroite qui s'effraye de la spéculation et veut tout réduire à un enseignement autoritaire, il tenta une conciliation hardie du dogme chrétien et de la pensée moderne. Son idée fondamentale était d'opérer une sorte de réunion de la théologie et des sciences ; il reprochait à la Réforme d'avoir opéré un fatal divorce entre ces deux grandes manifestations de l'esprit humain, pour le malheur de notre siècle où la théologie restait superficielle et routinière, tandis que les sciences deviennent la proie du matérialisme et de

[1] Les principaux ouvrages littéraires de Rosenkranz sont : son *Histoire de la poésie allemande au moyen âge* ; son *Manuel de l'Histoire générale de la poésie*. Les *Leçons sur Goethe* ont paru en 1847, et l'*Esthétique du laid*, (*die Æsthetik des Hässlichen*) en 1853.

[2] *Erwin, vier Gespräche über das Schöne und die Kunst*, Berlin, 1815. Solger a laissé aussi des *Leçons d'esthétique*. Les *Dialogues philosophiques* furent publiés en 1817, au moment où Hégel allait inaugurer son règne. Solger, né en 1780, est mort en 1819.

l'athéisme. La religion était pour lui non-seulement le plus grand fait de l'histoire intellectuelle du monde, mais en quelque sorte le fait unique, celui auquel il était impossible de se dérober, à tel point que tous les cultes, comme toutes les philosophies, n'avaient quelque prix que comme parcelles de la vérité infinie dont le christianisme était la plus haute expression. Baader se rapproche ainsi de l'école traditionaliste française. Il s'en écarte en attribuant à toutes les religions une valeur telle qu'on ne puisse dire d'aucune doctrine qu'elle est absolument fausse : ce sont des degrés de la vérité qu'on ne peut mépriser, parce que l'humanité actuelle s'est élevée plus haut. Enfin, ce qui constitue en quelque sorte son hérésie au sein de ses prétentions à l'orthodoxie chrétienne, c'est que, malgré son respect pour les révélations historiques de la vérité, la révélation par excellence a lieu selon lui dans le for intérieur. Le Christ apparaît plus et mieux dans l'âme que dans l'histoire, et, chose singulière, l'observation psychologique est pour Baader moins un moyen d'étudier ce qui se passe en nous, de démêler notre nature et de classer nos facultés, qu'un procédé pour constater en nous ce qu'il appelle *la présence d'un autre*, pour voir Dieu agissant dans l'âme, la pénétrant et animant toutes ses puissances [1].

« Il n'y a que notre vieux Kant qui soit clair, » me disait un jour un Allemand, en me montrant quelques volumes de philosophie nouvelle. Sans être aussi convaincu que lui de la lucidité parfaite du système de Kant, je n'en reconnais pas moins qu'après avoir parcouru dans les historiens de la philosophie l'exposé des doctrines de l'Allemagne moderne, on retourne à la métaphysique de Kant avec un incompa-

[1] Baader, né en 1765, à Munich, y est mort en 1841. Une édition de ses œuvres, en quatorze volumes, a été publiée par les soins de ses élèves.

rable soulagement. Ce même sentiment fut celui de quelques professeurs des universités et de quelques penseurs, en présence de ce débordement du panthéisme idéaliste qui, de Fichte à Schelling et de Schelling à Hégel, semble faire au sens commun de l'humanité une guerre de plus en plus implacable. Kant, bien que délaissé, vieilli, usé, si l'on en croyait le langage dédaigneux de la génération présente, eut quelques sectateurs d'autant plus fervents qu'il fallait un certain courage pour rester son disciple, et, même en dehors de ce petit nombre de fidèles, c'est encore sur la doctrine de Kant que les rares philosophes opposants qui prétendent à l'indépendance s'appuyent le plus souvent pour combattre les doctrines régnantes.

Un représentant, peu connu en France, mais assez remarquable, de cette réaction du bon sens, fut le professeur Fries, esprit juste et droit, que séduisait la morale élevée de Kant, qui voyait bien le côté faible de sa logique et la corrigeait assez ingénieusement pour la mettre d'accord avec les grands principes du vrai spiritualisme. Élevé dans son enfance chez les frères moraves, Fries garda toute sa vie quelque chose de la direction austère et pieuse qu'avaient reçue ses premières années ; ce fut un champion décidé du déisme [1].

Krause s'attacha bien moins que Fries à la doctrine de Kant [2]. Sa philosophie est une sorte de résumé critique

[1] Fries, né en 1773, est mort en 1844, professeur de philosophie à l'université d'Iéna. Ses principaux ouvrages sont : sa *Critique anthropologique de la Raison*, dont la seconde édition parut en 1830 ; son *Manuel de philosophie pratique* (1818) et son *Système de Métaphysique* (1824). Il a fait en outre divers traités, et publié une *Psychologie ;* il avait commencé dans sa vieillesse une *Histoire générale de la philosophie*, dont le premier volume seul a paru.

[2] Krause, né en 1781, élève de Fichte et de Schelling à Iéna, a enseigné comme *privatdocent* à Gœttingue, de 1824 à 1831. Il est mort à Munich en 1832. Krause a beaucoup écrit ; outre les ouvrages qu'il a publiés lui-

des divers systèmes éclos depuis Kant. Il s'est efforcé de concilier avec une théodicée presque aussi radicalement panthéiste que celle de Schelling ou de Hégel une doctrine morale élevée et assez austère qui admet l'immortalité de l'âme, au sens des écoles spiritualistes et chrétiennes, et maintient la responsabilité de l'être intelligent et libre, au lieu de l'anéantir dans l'être infini. Il a aussi essayé de séparer la logique de la métaphysique, tandis que le panthéisme de Hégel confondait nécessairement ces deux sciences. Sa philosophie de l'histoire ne manque ni d'originalité ni de grandeur. Comme les saint-simoniens français, qu'il cite souvent pour les combattre, il rêve pour l'humanité une sorte d'âge d'or : mais, au lieu de l'atteindre par la satisfaction des sens et la libre expansion des appétits, c'est par le progrès de la science, de la vraie liberté, et par conséquent de la vertu, que l'humanité s'élèvera à cet état social parfait que Krause désigne par le terme bizarre de *Pan-en-théisme*, parce qu'il sera le règne de Dieu sur la terre. De même, pour lui, la perfection de l'âme consiste, non pas à s'absorber en Dieu, mais à si bien subordonner nos facultés à Dieu, que la vie divine se substitue pour ainsi dire à la vie humaine dans le fond de notre être. On ne voit pas comment Krause concilie cette doctrine assez analogue à celle des mystiques chrétiens avec le principe de l'identité des contraires qu'il n'hésite pas à emprunter à la métaphysique de Hégel.

Herbart proteste contre la doctrine hégélienne en rame-

même, il a laissé de nombreux manuscrits qui furent édités par ses élèves. Je renvoie, pour la liste et l'appréciation de ses travaux, au quatrième volume de l'*Histoire de la philosophie allemande* de Willm. — Willm me paraît d'ailleurs avoir un peu exagéré le rôle et l'importance de Krause sous l'influence d'un des fervents disciples du maître, M. de Leonhardi, professeur à Heidelberg.

nant la philosophie à l'observation des faits : on pourrait appeler son système une sorte de positivisme, si ce terme ne désignait aujourd'hui une école matérialiste et athée que Herbart aurait réprouvée de toutes ses forces. Il se refusait à déduire, comme le faisaient Fichte et Schelling, toute connaissance et toute réalité d'un principe unique; il soutenait que chaque science avait des principes qui lui étaient propres et ne pouvait progresser qu'à la condition d'être isolée des autres branches des connaissances humaines, répudiant ainsi ces encyclopédies que publiaient à l'envi ses contemporains !

Ami de la rigueur jusqu'à prétendre qu'il faudrait appliquer les mathématiques à la psychologie, il nie que la vérité se développe dans le temps, comme le prétendent les panthéistes qui voient dans les diverses doctrines une évolution successive de la pensée divine; pour lui, la vérité est immuable, et, sur toute question, il n'y a et il n'y aura jamais qu'une solution juste. La seule base commune à toutes les branches de la philosophie, comme à toutes les sciences, c'est l'expérience. Il ne mettait pas un moindre soin à se séparer de tous les systèmes alors en vogue et à affirmer son indépendance : il ne faisait d'exception qu'à l'égard de Kant, en ayant soin d'ajouter que le maître lui-même aurait modifié sa doctrine, s'il avait pu voir combien on en devait abuser. Lui-même s'intitulait un *Kantien de 1829* [1].

Les efforts de Herbart ne retinrent pas la philosophie

[1] Herbart, né à Oldenbourg en 1776, est mort à Gœttingue en 1841. Les principaux de ses très-nombreux ouvrages sont : *La Philosophie pratique générale ;* le curieux mémoire intitulé : *Mon Opposition à la philosophie du jour;* la *Psychologie fondée sur l'expérience, la physique et les mathématiques;* la *Métaphysique générale; Dialogues sur le mal; Examen analytique du droit naturel et de la morale; Lettres sur la liberté de la volonté humaine; Recherches psychologiques,* dernier travail publié par lui en 1840.

allemande sur la pente fatale où l'avait précipitée Hégel. On affecta de le considérer comme un disciple attardé de Kant et on le dédaigna. Il fallait, pour qu'une réaction salutaire se produisît en Allemagne, que l'impitoyable logique de la gauche hégélienne eût déduit jusqu'au bout les conséquences extrême de la doctrine. Mais cette dernière évolution appartient à la période contemporaine.

LIVRE X

PÉRIODE MODERNE

CHAPITRE PREMIER

LA TRANSITION A L'AGE CONTEMPORAIN. — LA POÉSIE DE SENTIMENT

I

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES

L'âge de l'histoire littéraire définitive est terminé ; c'est l'âge contemporain qui commence : un grand nombre des auteurs dont il nous reste à apprécier les ouvrages ont à peine disparu de la scène du monde ; quelques-uns vivent encore ; le temps, ce grand juge, le seul infaillible, ne leur a pas assigné leur véritable rang.

La dernière partie de toute histoire littéraire est fatalement exposée au reproche qu'on a justement adressé de nos jours au livre de madame de Staël, d'avoir exagéré le mérite de certaines œuvres, ou méconnu l'importance réelle de quelques écrivains. Qui soupçonnerait, par exemple, dans les pages qu'elle a consacrées au système de Kant, qu'il s'agit d'un fondateur d'école qui ouvre dans les annales de la philosophie une période nouvelle? Et de nos

jours où l'esprit allemand, dans sa prodigieuse activité, n'a laissé aucun ordre des connaissances humaines sans y marquer son empreinte, combien il est plus difficile de présenter un tableau complet et d'y conserver ces proportions exactes qui donnent à chaque détail sa mesure réelle ! Où commence d'ailleurs, où finit cet âge contemporain? Où est la limite qui puisse protéger le critique contre les entraînements de ses propres opinions, lui assurer, qu'étranger à toute polémique, il a bien le calme et l'impartialité de l'historien? Enfin, cet âge contemporain a ses origines. Quelques noms, omis nécessairement dans la période précédente, parce qu'ils sont l'introduction naturelle d'une étude sur l'âge le plus récent, viennent se confondre avec ceux de leurs disciples ou de leurs successeurs. Il en résulte que l'ordre, cette qualité qu'exige avant tout le lecteur français, subit plus d'une atteinte, et qu'on semble présenter plutôt une suite d'observations isolées qu'une véritable et rigoureuse classification[1]. Mais ce désavantage n'est-il point compensé par tout ce qu'on découvre de la vie actuelle d'un peuple voisin? Moins que jamais, il nous est permis d'ignorer l'Allemagne, et si quelque chose explique à la fois et l'influence qu'elle exerce dans le monde intellectuel, et la prépondérance à laquelle elle s'élève dans l'ordre politique, c'est l'histoire de la pensée allemande dans la période agitée qui suit la mort de Goethe pour aboutir aux secousses de 1848 et aux transformations qui les ont suivies.

L'Allemagne moderne a eu non-seulement le culte, mais le fanatisme de la science ; nul peuple n'a poussé si loin

[1] Outre ce changement nécessaire de méthode, on comprendra sans peine que les indications biographiques et bibliographiques ne peuvent être aussi précises pour une période presque contemporaine que celles que nous avons données pour les âges définitivement acquis à l'histoire.

l'investigation infatigable du passé, n'a compulsé avec un labeur plus minutieux les plus petits détails de l'histoire et les moindres opinions de ses devanciers; nul n'a prétendu en même temps défendre avec un soin plus jaloux l'indépendance du penseur et réserver avec plus d'audace la liberté de ses jugements à l'encontre de toutes les idées généralement admises. Une sorte de susceptibilité ombrageuse a tenu toute vérité pour suspecte par cela même qu'elle semblait consacrée par le temps. Faire, en dehors de toute tradition, avec les documents anciens une science nouvelle, tel est le rêve des érudits allemands. Ils sont bien les fils de ces philosophes qui, doutant de toute existence extérieure, n'attribuent quelque réalité qu'aux créations de leur propre intelligence. Chaque savant refait l'histoire comme tout philosophe conçoit le monde à sa manière. La critique individuelle est la reine du monde intellectuel. Kant et Fichte expliquent le mouvement scientifique de l'Allemagne non moins que les évolutions successives des écoles de philosophie.

H y a longtemps qu'on a dit qu'en fouillant ainsi le sol du passé, l'Allemagne en exhumait des trésors en même temps qu'elle le jonchait de décombres. Cette comparaison est vraie. Une terrible question préalable, celle de l'authenticité des œuvres, domine désormais toutes les recherches de l'érudition. C'est sur ce point que l'Allemagne prodigue de véritables trésors de patience et de sagacité, mais d'une patience et d'une sagacité toujours en quête d'une objection. Il semble que ce ne puisse être qu'à regret qu'on laisse subsister une de ces antiques images que les hommages du passé recommandaient jadis par avance à notre vénération. Cette tendance se manifeste dans la science allemande dès les débuts de la grande renaissance intellectuelle du dix-huitième siècle ; elle est bien l'une des

formes essentielles de l'esprit germanique moderne. Winckelmann venait à peine d'initier ses compatriotes au culte de ce grand art grec dont Goethe allait se faire comme le pontife, que Wolf niait l'existence d'Homère et renversait ce demi-dieu jadis vénéré par tout ce que la Grèce avait compté d'artistes, de philosophes et de poëtes. Une foule obscure se substituait à l'homme de génie, et l'*Iliade* et l'*Odyssée* devenaient les chroniques anonymes de deux âges au lieu d'être les sublimes conceptions d'un poète inspiré. Sur les pas de Wolf s'avance Niebuhr, l'impitoyable annotateur des distractions et des contradictions de Tite-Live, et l'histoire des vieux rois de Rome devient entre ses mains un simple tissu de légendes où son œil scrutateur cherche et croit démêler les traces confuses des événements[1]. Comme ce barbare qu'entrevoyait Horace, Niebuhr semble faire la conquête de Rome et fouler aux pieds avec l'insolence du vainqueur la cendre de Romulus.

Barbarus, heu ! cineres insistet victor, et ossa Quirini,
Nefas videre, dissipabit insolens !

Et pourtant que de vues profondément justes, que de recherches ingénieuses, que de faits importants mis admirablement en lumière au milieu de ce réquisitoire contre la crédulité du passé ! C'est ainsi qu'Ottfried Muller renouvelle l'histoire des temps héroïques de la Grèce, que Bœckh crée la connaissance de l'économie politique des anciens, que Creuzer élève la mythologie au rang d'une science ; que les deux frères Grimm, en débrouillant le chaos des

[1] Berthold-George Niebuhr, fils de l'historien Karsten Niebuhr, est né en 1777 et mort en 1831. L'*Histoire romaine* fut publiée en 1811. On a publié après sa mort ses *Écrits historiques et philologiques* (1842), et ses *Leçons sur le temps de la Révolution* (1845).

origines germaniques, ouvrent à la philologie des horizons nouveaux, que Becker, Ast, Lachmann, Massmann déchiffrent ou reconstruisent les vieux textes avec une sagacité qui tient de la divination ; c'est ainsi, en un mot, qu'à l'entrée de toutes les grandes voies de l'histoire et de l'érudition, l'Allemagne élève une œuvre monumentale dont on peut blâmer le plan ou contester l'ordonnance, mais que nul ne peut désormais laisser inaperçue en s'engageant dans le chemin dont elle semble garder l'issue. Et non-seulement l'histoire, mais la géographie, les arts, les langues, les religions n'ont plus de secrets pour ces savants qui ne reculent devant aucun labeur pour poursuivre jusqu'en ses derniers retranchements la vérité qui tente de se dérober à leurs efforts.

L'érudition arrive ainsi en Allemagne non plus seulement à l'estime qu'on doit aux consciencieux pionniers de la science, mais à la véritable gloire. Elle allie en effet à un degré éminent ces qualités qui semblent ordinairement s'exclure : la connaissance minutieuse du détail et l'imagination puissante qui, comme dans la vision d'Ézéchiel, rend la vie aux débris informes qui couvraient le sol et ressuscite à nos yeux le passé qu'on croyait mort sans retour. Seulement cette gloire, semblable à un vin fumeux, comme dirait notre Bossuet, a enivré ces travailleurs ardents. Leur intelligence a présenté le spectacle d'une alliance encore plus extraordinaire : elle a uni la défiance la plus ombrageuse, quand il s'agit d'admettre les faits ou les textes, à l'audace la plus inouïe quand il s'agit de reconstruire le passé. Le même savant qui paraissait si craintif ou si exigeant dans l'examen des preuves jette loin de lui tout scrupule quand il veut affirmer à son tour. L'hypothèse et l'esprit de système règnent dans ces évocations présomptueuses où la fantaisie se substitue aux déductions les plus

logiques et les plus simples des faits qui devaient servir de prémisses. On a commencé par les plus sérieuses recherches de l'histoire pour aboutir au roman.

C'est, en effet, dans l'histoire que cette tendance devait aboutir à ses conséquences les plus radicales. L'Allemagne philosophique et littéraire appartient au rationalisme; il suffit, pour s'en convaincre, de jeter le plus rapide coup d'œil sur le long espace que nous avons parcouru. Parmi les grands hommes de l'Allemagne, le seul Klopstock est véritablement et profondément chrétien, et, dans cette élite nombreuse qui occupe le second rang et qui forme aux maîtres les plus célèbres un si imposant cortége, c'est à peine si, sur vingt noms, nous pourrions rencontrer une fois celui d'un croyant. Ce scepticisme religieux frayait naturellement la voie aux négations scientifiques les plus extrêmes. La Bible, ce livre mis aux mains de tous par la Réforme pour y puiser, sous l'inspiration directe de la conscience de chacun, la règle de sa foi et de sa vie, a été aussi mis aux mains de tous par la critique comme un immense cadavre dont chaque insecte peut emporter un atome; et quand chaque savant eut marqué, du haut de son esprit, les versets apocryphes et les passages interpolés, il s'est trouvé que la Bible entière s'était en quelque sorte évanouie et qu'il ne restait qu'une collection de mythes et de légendes sur l'interprétation desquelles s'élevait un interminable débat. En vain, les temps se rapprochent, la certitude historique commence, le récit divin s'associe et s'entremêle aux dates les plus précises et aux faits les moins controuvés de l'histoire profane. La vénérable figure du Christ doit être aussi précipitée dans le creuset de la critique et en sortir à l'état de légère vapeur. Je ne dirai pas qu'on sait ce que la science allemande a fait de l'Évangile; car, comment s'orienter dans cet océan de systèmes où chaque opinion a

son jour, son jour unique, comme le flot qui vient un instant briller au soleil et s'enfonce incontinent dans les profondeurs de la mer ?

La science allemande, prise dans son ensemble, appartient donc en immense majorité à ce qu'on appelle la libre pensée, et le mot par lequel la langue usuelle désigne l'état intellectuel d'un homme éclairé, *die Aufklærung*, est, dans la bouche de tout Allemand, synonyme d'opinions rationalistes et antireligieuses. L'Allemagne moderne aboutit-elle donc à ce paganisme délicat et raffiné qui semble avoir été l'unique religion de Goethe? En sommes-nous à ces jours que semblent nous annoncer quelques pages de *Wilhelm Meister* où une séparation profonde se fera entre les initiés aux mystères de la pure raison et les foules ignorantes qui continueront à entourer d'un respect superstitieux leurs vieilles idoles? On le croirait, à entendre le ton triomphant de quelques amis du progrès qui font honneur à l'Allemagne, comme jadis Lucrèce à Épicure, d'avoir su regarder les dieux en face et délivrer l'humanité de toutes ses antiques terreurs.

La situation actuelle de l'Allemagne a de grandes analogies avec celle de notre dix-huitième siècle. Comme en France avant la Révolution, l'incrédulité règne dans les hautes classes et dans les corporations savantes, tandis que la petite bourgeoisie et le peuple retiennent encore la vieille foi et les vieilles mœurs. L'Allemagne est-elle donc engagée sur la pente fatale qui a conduit aux abîmes notre ancienne société? On ne peut se dissimuler qu'un immense travail de décomposition sociale s'accomplit dans son sein. Toutefois la chute sera moins rapide qu'elle ne l'a été en France, et l'Allemagne, même au sein de la formidable transformation que lui impriment les événements et qui semble donner à toutes les activités destructrices du

monde intellectuel une force nouvelle, a plus d'une chance de salut.

Dans la France du dix-huitième siècle, tout ce qui pensait ou écrivait avait voué au passé une haine irréconciliable. Toutes nos gloires historiques n'ont pas eu de plus violents contempteurs que les sceptiques élégants qui se pressaient autour de Voltaire. C'est le dix-huitième siècle qui a en quelque sorte déraciné la France, qui à la raillerie mordante ou à l'esprit de dénigrement des encyclopédistes a ajouté les utopies de J.-J. Rousseau et la prétention de fonder par un nouveau contrat social un monde absolument régénéré. L'Allemagne, au contraire, garde avec un soin jaloux le culte de toutes ses vieilles gloires, et les plus hardis novateurs ne dédaignent point de vivre par l'imagination dans ces âges anciens dont ils combattent l'esprit et dont ils semblent vouloir anéantir les derniers vestiges. Une guerre sans merci à ce que la nation considère comme vénérable n'aurait donc ni chefs ni soldats; elle tomberait bien vite sous le coup d'une formidable impopularité. Les Allemands les plus niveleurs en théorie ont dans la pratique des instincts de conservation et un respect inné de toute hiérarchie.

Si l'on excepte l'école sentimentale de Rousseau qui eut le triste privilége de faire des élans du cœur une sorte de convention et de manie, rien n'est plus sec, rien n'est moins généreux que notre littérature et notre polémique du dix-huitième siècle. Rien n'était plus propre à préparer une génération de raisonneurs sentencieux et de destructeurs impitoyables. Le mysticisme de l'Allemagne est le tempérament providentiel du scepticisme de ses penseurs. Les égarements de l'intelligence n'ont pas encore amené chez elle la dépravation du cœur. Association bizarre, si l'on veut, et qui déconcerte ceux qui ne sont pas familiers avec les

mœurs allemandes. Notre esprit rigoureux s'étonne de voir ainsi tour à tour, dans le même individu, les deux pôles de l'âme, et de ne pas comprendre par quel mystérieux et invisible chemin ils sont réunis. De là ces contradictions si fréquentes dans les jugements que les étrangers portent sur l'Allemagne moderne. S'il faut croire certains apologistes, c'est de là que nous vient la lumière. Parfois même ceux qui s'effrayent de sa philosophie subversive, touchés de ce qu'il y a de foi chez son peuple, de sentiment chez ses poètes, de bonhomie dans ses mœurs, de travail chez ses savants, d'ordre dans toute sa vie, se laissent aller à une profonde admiration, tandis que d'ardents détracteurs, frappés du contraste que présentent ces séduisantes apparences avec le scepticisme et l'athéisme de ses penseurs, proclament bien haut que la source d'où découlent les plus dangereux systèmes est empoisonnée et fera bientôt périr ceux qui s'y abreuvent. Ils ont aussi raison ; mais ils oublient le grand principe de l'identité des contraires, qui, dans la vie pratique, est jusqu'ici pour les Allemands un antidote dont la vertu s'usera, mais dont le bon effet dure encore.

Les Allemands eux-mêmes portent sur leur état social et sur leur vie intellectuelle et littéraire les jugements les plus contradictoires. S'il faut croire certains critiques pessimistes, c'en est fait de la grande et saine littérature. L'art n'a plus de fidèles. Les écrivains, ne se préoccupant plus que d'amuser leur public, s'abaissent jusqu'à flatter ses goûts au lieu de lui inspirer le culte de l'idéal. D'autres, comptant avec orgueil le nombre de talents distingués dont la littérature récente peut être fière, rêvent un nouvel âge d'or, où la nation elle-même, associée tout entière à un magnifique développement intellectuel, pourra se consoler par l'épanouissement d'un nouveau grand siècle d'avoir perdu Goethe et Schiller.

Je n'ai jamais bien compris ce rêve d'un grand siècle en quelque sorte impersonnel. C'est encore une ces abstractions dont la critique et l'esthétique allemandes sont trop prodigues. Un siècle vaut quelque chose par les individus qui l'illustrent, et il n'y a point de grand siècle sans quelques génies qui dominent tout ce qui les entoure. Ce qui est vrai, c'est qu'il est rare de trouver, trois ou quatre générations après une grande période classique, un nombre aussi considérable d'hommes remarquables. Il semble qu'à la place du génie la nature ait prodigué le talent. Il semble aussi que la poésie se préoccupe davantage des aspirations de la foule et de ses besoins. Je laisse de côté la poésie politique qui est trop souvent une exagération ambitieuse de ce noble rôle de la poésie; mais en dehors de cette littérature qui vit d'allusions et périt avec les événements qui lui ont donné quelque éclat, un grand nombre d'écrivains allemands ont su sortir de cette sphère conventionnelle où le poëte ne songe qu'à un petit groupe de lettrés. La vie même de l'Allemagne moderne a trouvé son écho dans leurs vers, sans que leur muse eût rien perdu de sa dignité et de sa noblesse. Ce sont ces poëtes qui forment la transition naturelle de cet âge des derniers contemporains de Goethe, des *Épigones*, comme disent quelques historiens de la littérature allemande, à l'âge tout à fait moderne. Héritiers des traditions de la plus belle époque classique, et cependant tout pénétrés d'un esprit nouveau, ils sont les figures les plus aimables de ces temps agités, parce qu'au milieu du choc des passions et des controverses, ils ont conservé la sérénité de l'âme, la noblesse du sentiment et le culte de l'idéal.

II

LA POÉSIE DE SENTIMENT. — LOUIS UHLAND ET L'ÉCOLE SOUABE

Nous avons cité ce passage des entretiens de Goethe et d'Eckermann, où l'on raconte que le vieux maître, impatienté des allures prétentieuses du romantisme, s'écria un jour : « J'appelle classique ce qui est sain, et romantique « ce qui est maladif. » A ce titre, il aurait dû être pour les œuvres de l'école souabe plus indulgent qu'il ne le fut pour les premiers essais d'Uhland. C'est, en effet, une gracieuse apparition, que celle de ces chantres simples, naturels, vrais, qui trouvent la correction sans chercher l'élégance, rapprochés du peuple par le ton familier et la liberté d'allures de leur langage, chers aux lettrés, par tout ce que leurs compositions ont de fraîcheur et de vie; poëtes de second ordre, il est vrai, qui n'auront pas d'inspirations sublimes, mais qui n'en maintiendront que mieux le goût des choses élevées et le culte des grands souvenirs nationaux dans cette classe moyenne à laquelle ils s'adressent; car il ne faut, pour les comprendre, qu'un peu de culture intellectuelle, unie à beaucoup de cœur. Ils ont donc su dérober à l'école romantique ce qu'elle avait de vraiment « sain, » de vraiment fécond; ils ne lui ont laissé que ses exagérations et ses défauts. Goethe lui-même revint sur la sévérité excessive de ses premiers jugements, et après avoir traité avec passablement de dédain le premier recueil publié par Uhland, il lui rendit, dans une des dernières conversations littéraires dont ses biographes aient pu recueillir la substance, une pleine et complète justice.

La modestie, qui n'est point, comme on sait, le péché

des romantiques, aussi bien en France qu'en Allemagne, rehaussait d'ailleurs le mérite réel de ce groupe d'écrivains. Formaient-ils même une école? Avaient-ils la prétention, toujours un peu pédantesque, d'apporter quelque chose de nouveau? Ils s'en défendaient comme on repousse une accusation calomnieuse. « Nous ne sommes point une école, « s'écriait l'un d'eux, Justinus Kerner; chez nous, chaque « oiseau fait entendre la chanson qui s'échappe de son « cœur; » ou, pour rendre plus littéralement le texte assez intraduisible en notre langue, « chaque oiseau chante de « son propre bec [1]. » Fervents admirateurs de leur belle nature souabe, doués au plus haut degré de ce patriotisme provincial, trop rare dans notre France, et qui, bien loin de nuire à l'amour de la patrie commune, ne fait que le raviver et l'ennoblir, ils ont eu, comme récompense, l'honneur de ressusciter toutes les traditions de leur pays, et d'en faire, par leur succès, le patrimoine poétique de l'Allemagne entière.

Leur chef et leur maître est Louis Uhland, une des physionomies les plus sympathiques et les plus justement populaires de l'Allemagne moderne. Il est né à Tubingue, en 1787; son enfance se passa dans cette ravissante vallée du Neckar, si bien faite pour éveiller, avec le sentiment de la nature, les plus purs instincts poétiques. Uhland grandit sans que le bruit de la gloire de Goethe ou de son compatriote Schiller exerçât sur sa jeune imagination beaucoup d'influence. Ses vers latins de collége, dont on se souvient encore, furent les premiers indices de sa vocation de poëte. Plus tard, à l'université, un érudit, Christophe Seybold, l'initia à la connaissance des *Nibelungen* et des chants des

1 Bei uns gibt's keine Schule :
Mit eig'nem Schnabel jeder singt
Was halt ihm aus dem Herzen dringt.

minesinger; ce fut pour lui une révélation. Toute la vie littéraire d'Uhland est dans ces deux faits : son goût pour l'antiquité classique le préserva des écrits où tombent tant de prétendus novateurs modernes; son affection pour le moyen âge lui fit comprendre une poésie simple, plus soucieuse de la pensée que des règles convenues; il alla droit au naturel sans tomber dans le trivial. Plût à Dieu que Victor Hugo eût été mis à une pareille école !

Le nom d'Uhland se trouve même mêlé à l'histoire de notre propre littérature. Reçu docteur en droit à vingt-deux ans, il fit un voyage en France, et nous le trouvons à Paris, en 1810, lecteur assidu des vieux manuscrits en langue d'oïl, rassemblés à la bibliothèque impériale. Le jeune Uhland s'enthousiasmait pour cette littérature, alors si dédaignée chez nous, que beaucoup de bons esprits en soupçonnaient à peine l'existence; il y reconnaissait un épanouissement poétique semblable à celui qui fit éclore l'*Iliade;* il prenait des copies de ces anciens poëmes, et c'est sur un texte écrit de la main d'Uhland qu'un de ses amis, Emmanuel Becker, l'érudit universel qui s'est illustré et par une admirable révision de texte de Platon et par la publication de plusieurs vieux poèmes du moyen âge, a donné à Berlin son édition de *Flore et Blanchefleur* [1].

De retour en Wurtemberg, Uhland occupa d'abord un emploi au ministère de la justice; aussi ne prit-il part que de loin au grand mouvement de 1813, qui précipitait sur les champs de bataille toute la jeunesse allemande. On a justement remarqué qu'à son ardeur pour l'indépendance

[1] Le petit travail, si précis et si juste, où Uhland rendait à nos vieux poëtes une justice que nous ne savions pas encore leur rendre, avait paru dans un recueil allemand de 1812, *Les Muses*. M. J.-V. Le Clerc l'a rappelé et cité avec honneur dans son *Discours sur l'état des lettres au quatorzième siècle*.

de l'Allemagne Uhland ne mêla jamais cette haine sauvage de la France qui fait tache dans les écrits de tant de ses contemporains : l'étranger une fois expulsé du territoire, Uhland ne demandait pas mieux que la France et l'Allemagne se tendissent la main. Les événements de 1815 commencèrent sa carrière politique. Le roi Frédéric de Wurtemberg, après avoir, en 1805, supprimé d'un trait de plume toutes les vieilles franchises de son pays, avait, en 1815, prudemment octroyé une constitution libérale, avant que la force des événements ne lui arrachât cette concession qu'il tenait à paraître faire de son plein gré. Les états, à peine rassemblés de nouveau, protestèrent non contre la constitution elle-même, mais contre le droit que s'arrogeait le souverain de changer suivant son bon plaisir les institutions du pays, et ils réclamèrent tous d'une voix que l'ancienne constitution, illégalement abrogée en 1805, fût rétablie, et servît de point de départ aux améliorations librement consenties que les états y introduiraient eux-mêmes pour la mettre en rapport avec les besoins modernes. C'est à cette croisade en faveur du *bon vieux droit*, comme on disait alors, qu'Uhland s'associa avec une singulière ardeur pendant la première phase de sa carrière parlementaire, de 1815 à 1818. Tel fut toujours, d'ailleurs, le rôle d'Uhland. Rentré dans la vie politique lors du rétablissement du régime constitutionnel en Wurtemberg après 1830, il défendit toujours les principes d'une liberté sage et modérée, qui, sans s'aventurer dans les utopies, s'appuie sur les traditions du passé pour mieux préparer l'avenir. Le triomphe du parti autoritaire le dégoûta de la vie publique ; il donna sa démission en 1839.

Le suffrage unanime de ses concitoyens l'envoya siéger au parlement de Francfort en 1848. Il fut de ceux qui essayèrent de retenir l'assemblée sur la pente fatale où l'en-

gageaient ses illusions, comme il fut un de ceux qui protestèrent le plus énergiquement contre la dissolution brutale de l'assemblée par les princes allemands. Rentré de nouveau dans la vie privée, il se consola de ses déceptions politiques par les témoignages d'estime et presque de vénération qu'il recevait de l'Allemagne entière. Les jeunes étudiants faisaient le pèlerinage de Tubingue pour voir Uhland comme on était jadis allé à Weimar pour rencontrer Goethe à la promenade, le voir et le saluer; popularité plus douce et plus vraie que celle de Goethe, qui ne procédait que d'une respectueuse sympathie, sans ce mélange de crainte que la nature dédaigneuse de Goethe inspirait à ceux qu'il n'avait pas admis parmi ses familiers. Uhland mourut le 13 novembre 1862, et on peut dire sans exagération que l'Allemagne perdait son poëte national, l'un de ceux qu'elle a le plus aimés [1].

En effet, le *Lied*, cette personnification du génie poétique et musical de l'Allemagne, ce genre presque intraduisible en notre langue pour lequel le mot *ode* est un synonyme trop ambitieux, et le mot *chanson* un équivalent trop vulgaire, le *Lied* est le triomphe de la muse d'Uhland. Nul ne l'a manié avec plus d'abandon, de naïveté et de charme. La poésie d'Uhland respire la joie ; elle est l'assaisonnement naturel du plaisir honnête, des sentiments qui exaltent l'âme sans la troubler et qui tempèrent l'une par l'autre l'émotion et la gaîté ; elle badine et ne folâtre pas ; surtout, elle n'insulte jamais ; elle a sa place au dessert d'un cordial repas comme sur la table de travail de

[1] Cf. pour les travaux biographiques sur Uhland, Gihr, *Uhland's Leben* (1864) ; — Karl Mayer, *Ludwig Uhland, seine Freunde und Zeitgenossen* (1867). Les poésies d'Uhland ont été traduites en français par Demouceaux et Kaltschmidt, avec une excellente introduction de M. Saint-René Taillandier. (Paris 1866.)

l'homme sérieux ; partout elle délasse l'esprit sans renoncer à provoquer la réflexion grave ou l'attendrissement. La négligence plus apparente que réelle de la versification ne fait jamais violence à la langue ; c'est une poésie retrempée aux sources populaires, mais où le peuple ne retrouve que ce qu'il a pu donner de meilleur.

C'est là ce qui sépare profondément Uhland de notre Béranger avec lequel on l'a si maladroitement comparé. Nous commençons à revenir en France de notre engouement pour le chantre épicurien du bonapartisme et du cabaret. Je ne nie pas le mérite réel et la verve de quelques-unes de ses inspirations ; mais pour quelques compositions gracieuses, que de chansons faibles et triviales ! Que de vers qui ne sont que la prose rimée des plus mauvais lieux ! Que d'images obscènes ! Quelle absence complète du sentiment religieux ! Avait-il le vrai sens de l'histoire ou l'instinct de la liberté, l'homme qui a contribué plus que tout autre à l'alliance hybride de l'impérialisme et du parti libéral ? Peut-on soutenir que Béranger a contribué à relever la France après ses abaissements de 1815, quand il n'a su que la dépraver, quand il n'a glorifié dans l'amour que le libertinage, quand il n'a retrouvé de la vieille gaîté française que la grivoiserie, quand il a caressé, par sa guerre à la religion et à la famille, tous les plus mauvais penchants des masses ? Uhland a mérité bien autrement que lui ce titre de poëte national que l'Empire décernait à Béranger en se chargeant de ses funérailles, titre qui, s'il était pris à la lettre, serait une véritable satire du caractère français.

Le caractère allemand apparaît au contraire dans Uhland sous sa face la plus attrayante ; c'est la bonhomie qui jouit des biens de la terre, sans oublier le ciel et sans porter envie à ceux qui sont mieux partagés ici-bas. « Saisissons « les coupes, s'écrient les jeunes gens. N'y voyez-vous pas

« étinceler la pourpre du sang de la féconde nature?..... « Sacré est le jus de la vigne, il s'associe à la verve de « la jeunesse[1]....... Bonne hôtesse des buveurs, voilà « comme tu me charmes, prompte et alerte; lorsque tu « verses le vin, le pain est déjà sur la table[2]..... » Ce qu'il reproche à notre temps, c'est d'imposer des devoirs trop austères ; on n'a plus le loisir de rire dans un siècle si agité : « Vous me faites grande pitié, pauvres jeunes filles, « de tomber justement dans un temps où l'on danse et « s'amuse si peu. La fleur de jeunesse des filles se flétrit « si vite : hélas ! deviez-vous fleurir en des jours si âpres « et si troublés? Vraiment votre jeunesse me semble si « vide de joies, qu'il ne vous reste d'autre avenir que le « vrai, le pieux amour[3]. » La mélancolie a donc sa place dans les œuvres de ce gai chanteur, et l'image funèbre de la mort sert parfois de perspective aux plus frais tableaux. « Là-haut est la chapelle ; silencieuse, elle domine la val- « lée. Là-bas dans la prairie, près de la source, le jeune « berger chante un chant sonore et joyeux.

« La clochette retentit jusqu'en bas, et le chœur funè- « bre résonne sur un ton plaintif; les chants joyeux se tai- « sent, et le jeune garçon écoute.

« Là-haut on enterre ceux qui ont ri jadis dans la val- « lée; berger, berger, pour toi aussi le chœur y chantera « un jour[4]. »

Mais la religion plane sur cette froide demeure pour la consoler ; elle rappelle l'égalité des hommes et adoucit la souffrance du pauvre : « Je vois fleurir les jardins des ri-

[1] *Chant des jeunes hommes.*
[2] *Vin et pain.*
[3] *Aux jeunes filles.*
[4] *La chapelle.*

« ches, je vois leurs moissons dorées; mon chemin à moi est « stérile et tout rempli de soucis et de tristesses.

« Cependant je sais faire taire mon chagrin au milieu « de la foule joyeuse, et c'est cordialement, vivement, « que je souhaite le bonjour à chacun.

« Dieu puissant, tu as pourtant pourvu à mes joies. Du « ciel une suave consolation descend pour tous ici-bas.

« Ta sainte maison orne le plus petit village; pour cha- « que oreille l'orgue et le chœur y font entendre leurs « chants.

« Pour moi aussi brillent avec amour le soleil, la lune « et les étoiles, et c'est à toi, mon Dieu, que je parle quand « retentit la cloche du soir.

« Un jour ton palais auguste s'ouvrira pour réjouir tous « ceux qui furent bons, et je viendrai, paré d'habits de « fête, m'asseoir à ton banquet[1]. »

Serait-ce à ces nobles strophes qu'Henri Heine fait allusion au commencement de la virulente satire intitulée *Deutschland*, lorsqu'il s'indigne contre ces chants « avec « lesquels on endort, en lui parlant du ciel, le peuple, ce « grand marmot ? » Je ne sais, mais en dépit des anathèmes si fréquents de Heine contre l'école souabe, je la félicite d'avoir gardé ainsi le culte de toutes les traditions les plus pures, d'avoir rappelé au peuple ce monde d'en haut dont le souvenir est le salut du monde d'ici-bas. Ce n'est point la poésie d'Uhland qui cherche à fermer au peuple le chemin de l'église ; bien plus, elle prête ses ailes à la pensée du pauvre enfant qui garde les troupeaux sur la montagne et l'emporte jusque dans le temple dont un long espace le sépare. Quoi de plus touchant que le *Chant du dimanche d'un Berger?*

[1] *Chant du pauvre homme.*

« C'est le jour du Seigneur. Je suis seul sur la vaste « prairie. Ah ! si j'entendais la cloche du matin ! mais loin « de moi, près de moi, partout le silence.

« Pour adorer, je m'agenouille ici. O douce et terrible « impression ! secret mystère ! Il me semble que la foule « s'agenouille et prie avec moi.

« Le ciel, près de moi, loin de moi, est si beau, si se- « rein ; on dirait qu'il va s'ouvrir pour moi. Ah ! c'est le « jour du Seigneur ! »

A cette inspiration religieuse se joint le patriotisme. Si Uhland n'a point partagé contre la France les colères implacables du teutonisme, il a aussi crié : *En avant*, dans le solennel moment de 1813. Mais, ce qui vaut mieux encore, il a évoqué, à l'anniversaire de la bataille de Leipzig, les ombres de ceux qui tombèrent pour la cause de l'Allemagne, et c'est en leur présence qu'il somme les princes de tenir les promesses libérales faites à leurs peuples et si facilement oubliées une fois le danger passé[1]. C'est aussi le patriotisme qui lui fait évoquer, dans ses *Ballades*, l'Allemagne d'autrefois avec toutes ses gloires et ses poétiques légendes ; compositions vraiment réussies, sans faux pastiche, où l'antique Germanie revit parce que le poète moderne qui la chante l'aime et la connaît ; où il ne cherche pas à produire de fausse illusion et ne craint pas de prendre la parole pour initier son lecteur à ce culte des traditions qui est pour lui comme une seconde religion. Il faudrait pouvoir citer le *Chevalier Noir*, *Bertrand de Born*, la *Malédiction du Chanteur*, le *Chevalier Saint-Georges*, le *Voyage maritime de Charlemagne*, les vieilles légendes du *Comte Éberhard*, ou le *Pèlerin* qu'on regarde à bon droit comme un petit chef-d'œuvre. Ajoutons à cette

[1] Voir la pièce intitulée : *Au 18 octobre 1816*.

riche moisson poétique une foule de petits tableaux de genre ou de romances sentimentales; parmi ces romances, je citerai l'une des plus connues, la *Fille de l'Hôtesse :*

« Trois jeunes gens passèrent un jour le Rhin; ils en-
« trèrent chez une hôtelière.

« Madame l'hôtesse a-t-elle de la bonne bière et du bon
« vin? Où est sa jolie fille?

« — Ma bière est fraîche, et mon vin clair; mais ma
« fille est couchée dans le cercueil.

« Ils entrèrent dans la chambre, et la jeune fille était là,
« dans un cercueil noir.

« Le premier releva le voile et la contemplant triste-
« ment :

« Oh! si tu vivais encore, dit-il, ma belle enfant, je
« t'aimerais dès aujourd'hui.

« Le second ramena le voile, se détourna, et dit en
« pleurant :

« Hélas! pourquoi es-tu dans le cercueil? Je t'aimais
« depuis si longtemps.

« Le troisième releva aussitôt le voile, et baisant ses
« lèvres blêmes :

« Je t'aimais, dit-il, je t'aime et toujours t'aimerai, jus-
« qu'à l'éternité. »

Cette vie d'Uhland, en apparence toute dévouée au culte des muses, avait aussi son côté pratique et sérieux. Il était excellent jurisconsulte; il professa avec éclat l'histoire de la littérature allemande à l'université de Tubingue; aux chambres wurtembergeoises, il fut un député laborieux et un homme de bon conseil; dans sa petite ville de Tubingue un citoyen actif et bienfaisant. Il connaissait le prix du temps et savait faire au devoir le sacrifice même de ses goûts littéraires. Il a même, dans une pièce saisissante, poétiquement exprimé cette dure nécessité d'aller en

avant, en se détournant parfois de ses affections les plus chères.

« J'avais un bon camarade, un meilleur, tu n'en trou-
« verais pas. Le tambour battait la charge ; côte à côte
« nous nous élancions du même pas rapide.

« Une balle siffle dans l'air. Est-ce pour moi? est-ce
« pour toi? C'est lui qui est frappé ; il tombe à mes pieds
« comme une partie de moi-même.

« Il veut encore me tendre la main, mais je suis à
« charger mon fusil. Je ne puis te tendre la main. De-
« meure dans la vie éternelle, camarade bien-aimé[1]. »

Il a manqué à Uhland le génie dramatique. Ses essais en ce genre sont défectueux, et quelques beaux détails ne rachètent pas la faiblesse de l'ensemble. Son esprit n'avait pas cette vigueur qui seule peut concevoir l'action épique ou dramatique ; il s'est comparé à l'oiseau dont la mélodie n'excède pas un certain nombre de notes. Le cri joyeux de l'alouette, tel est bien, de l'aveu d'Uhland lui-même, le symbole de sa muse « Quel est ce bruit, quel est ce vol?
« Salut, volée d'alouettes. L'une effleure le bord du champ,
« l'autre traverse bruyamment le feuillage.

« Plusieurs volent vers le ciel, poussant des cris de joie
« dans leur route lumineuse.

« Une aussi, toute pleine de chansons, voltige là, dans
« mon propre cœur [2]. »

A côté d'Uhland plaçons son ami de jeunesse Gustave Schwab, qui s'intitulait lui-même le plus ancien de ses

[1] *Le Bon Camarade.*

[2] *Les Alouettes.* — Les premières poésies d'Uhland furent publiées en 1806. En 1815 parut un nouveau recueil, augmenté à chaque édition nouvelle. — Ses drames : *Le duc Ernest de Souabe* et *Louis de Bavière*, sont de 1817 et de 1819. — Travaux critiques sur *Walther von der Vogelweide* (1822) ; *Sur le mythe de Thor* (1836) ; *Collection de vieux chants en haut et bas allemand* (1844).

disciples. Professeur et pasteur à Stuttgart, Schwab a quelque analogie avec notre Rodolphe Töppfer. Amoureux comme lui, de la contrée où il vivait, il se délassait de ses travaux par des excursions dont il nous a laissé le récit, et le guide le plus intéressant et le plus fidèle que puisse emporter le touriste qui parcourt les sites charmants du Wurtemberg est le livre de Gustave Schwab intitulé *Promenades à travers la Souabe.* Critique fin et délicat, il fut le conseiller et l'inspirateur de plus d'un jeune talent; il édita les œuvres de ce jeune Wilhelm Hauff[1], dont nous avons mentionné les premiers essais en parlant des romanciers humoristes, et écrivit l'une des meilleures biographies de Schiller. La littérature française lui était familière. Il risqua, en vers allemands, une traduction des plus belles œuvres de Lamartine ; il fut moins heureux dans le choix de l'ennuyeux poème de Barthélemy et Méry, *Napoléon en Égypte*, dont il publia aussi une traduction complète, avec texte français en regard. J'aime mieux ses travaux sur les légendes de ces deux mondes anciens qu'il connaissait si bien, la vieille Allemagne et l'antiquité classique[2], et ses collections des chefs-d'œuvre de la poésie lyrique et de la prose allemande qui nous montrent en lui le professeur plein de goût et de tact[3]. Tant de travaux lui laissèrent encore du temps pour la poésie. Il a, comme presque tous les poëtes souabes, réussi comme auteur de *Lieder ;* tous ses petits poëmes, entre autres sa *Griseldis*, sont plus faibles. Mais son *Cavalier au bord du lac de Constance*,

[1] V. plus haut, p. 185. — Wilhelm Hauff, mort à vingt-cinq ans, avait débuté par des poésies et des nouvelles où la fantaisie domine. Son petit roman intitulé : *Lichtenstein* est son œuvre la plus remarquable.

[2] *Livre des plus belles histoires et légendes*, (1836-37) ; *Les plus bel'es légendes de l'antiquité classique* (1838-40).

[3] *Cinq livres de poésies allemandes depuis Haller jusqu'à nos jours* (1835) ; *La Prose allemande depuis Mosheim* (1843).

sa ballade de l'*Orage*, ou la charmante petite légende de saint Jean Kantius, courant après les brigands qui l'ont dévalisé pour leur rendre quelque argent qu'il leur avait dissimulé, jouiront toujours d'une réputation bien méritée [1].

Justinus Kerner est un esprit plus vigoureux que Gustave Schwab, et sa vie fort étrange contribue à donner un cachet d'originalité à ses œuvres. Né à Ludwigsbourg en 1786, il étudia la médecine à Tubingue. C'est là qu'il se lia étroitement avec Uhland : puis il alla exercer son art dans la petite ville de Weinsberg au bord du Neckar. Qui croirait que le poète inspiré, le médecin actif et bienfaisant, l'homme aimable et aimé, préférait à tout ce que de pareils dons pouvaient répandre dans sa vie de joie et d'honneur l'étude du somnambulisme et du spiritisme, et devint un véritable évocateur d'esprits? Deux livres, où il a consigné les résultats de ses expériences : l'*Histoire de Deux Somnambules* et la *Voyante de Prévorst*, ont eu en Allemagne un grand retentissement et fait pleuvoir sur lui un déluge de quolibets et de moqueries. Il dit lui-même qu'il n'était poète et médecin « qu'à ses heures. » Heureusement que ces heures ont été plus longues qu'il ne l'a voulu. On a déjà oublié le spirite et le poète vit encore.

La muse de Justinus-Kerner est plus mélancolique que celle d'Uhland. Le sentiment de la nature est très-vif chez lui, mais il semble qu'il ait hâte de traverser en quelque sorte les charmants tableaux qu'il trace pour se réfugier dans les profondeurs de l'âme. C'est une nature mystique et un peu exaltée ; de tous les poètes souabes, c'est lui qui touche de plus près à l'école romantique. S'il entend retentir le

[1] Gustave Schwab, né en 1792, est mort en 1850. Les premières éditions de ses poésies sont de 1819, 1828 et 1829. — Il a laissé aussi un ouvrage descriptif : *La Suisse et ses châteaux*.

cor des Alpes, c'est dans son cœur que résonne son écho; s'il s'abandonne à la gaîté, s'il verse au voyageur, pour le coup du départ, un vin qui pétille, aussitôt cette gaîté se tempère par quelque grave pensée[1]. Ses ballades ont un incontestable mérite; il sait y allier avec beaucoup de charme le côté fantastique auquel son esprit était si naturellement enclin aux impressions religieuses et aux leçons de la morale. Un modèle en ce genre est la *Chevauchée de l'empereur Rodolphe vers sa tombe*[2]. C'est un saisissant tableau que celui du vieil empereur, faible de corps, sain d'esprit, demandant avec calme aux médecins, tout en faisant sa partie d'échecs, si la mort est proche. « C'est sans « doute pour aujourd'hui, » répondent-ils. L'empereur termine sa partie et fait seller son cheval, car il veut mourir à Spire, là où dorment tant de souverains de la vieille Allemagne. « On lui amène son destrier. — Ami, dit-il, cette « fois ce n'est point pour le combat que nous partons, « c'est pour la paix éternelle. Porte encore ton maître « fatigué de la vie.

« Les serviteurs fondent en larmes quand le vieillard « à demi mort enfourche sa monture. Deux prêtres sont « à ses côtés ; il quitte son château.

« Le vieux tilleul de la cour incline devant lui ses branches, et les oiseaux sous son feuillage font entendre un « chant plaintif.

« La foule se presse sur le chemin à cette lugubre nou- « velle ; elle contemple la face du héros mourant et les « sanglots éclatent de toutes parts.

« Mais lui parle avec ses deux prêtres de la joie des

[1] Voir les poésies intitulées : *Le Cor des Alpes, le Chant du voyageur*.

[2] *Kaiser Rudolf's Ritt zum Grabe.* — Kerner est mort en 1862. Sa première œuvre : *Les Silhouettes de voyage (Reiseschatten)*, a été publiée en 1811.—Premières éditions de ses poésies en 1817, 1826, 1834.

« cieux, et son visage sourit comme s'il s'agissait d'une « gaie chevauchée au mois de mai.

« On entend sonner sourdement les cloches de la cathé- « drale de Spire. Chevaliers, bourgeois, femmes émues se « précipitent en pleurs au-devant du héros.

« Lui se dirige d'un pas rapide dans la salle du trône, « et, prenant place sur son siége doré, il entend les prières « que fait pour lui son peuple.

« Donnez-moi le corps de Jésus-Christ, dit-il de ses lè- « vres blêmes. Aussitôt ses traits brillent de l'éclat de la « jeunesse au milieu de la nuit qui s'avance.

« Une lumière céleste remplit soudain la salle, et le hé- « ros s'endort paisiblement sur son trône, la joie du Ciel « sur le visage[1]..... »

Moins bien doué que Justinus Kerner, Karl Mayer n'est point un poète sans mérite[2]. C'est un de ceux sur lesquels Henri Heine, si antipathique à l'école souabe, a déversé ses railleries. « A Aix-la-Chapelle, dit-il, dans son *Deutschland*, est enterré Charles le Grand ; ne le confondez « pas avec Charles Mayer qui vit en Souabe. » Personne en effet ne sera tenté de confondre avec Charlemagne l'honnête magistrat de Waiblingen, et encore moins de lui reprocher d'avoir écrit, entre deux audiences, quelques *Lieder* inspirés par ceux d'Uhland et qui parfois ne sont pas indignes de leur modèle. Après Karl Mayer il faut citer le compatriote de Justinus Kerner, Édouard Mœrike, dont la langue très-pure et les strophes pleines d'harmonie rappellent quelquefois la facture des vers de Goethe; ressemblance purement extérieure, sans doute, mais qui n'est pas moins un titre d'honneur[2]. Gustave Pfizer est plutôt un

[1] Karl Mayer est né à Neckar-Bischoffsheim en 1786. Les premières éditions de ses poésies sont de 1833 et de 1840.

[2] Mœrike, né à Ludwigsbourg en 1804, fut pasteur à Klever-Sulzbach,

disciple de Schiller ; il a, comme lui, cette imagination ardente qui n'est pas exempte d'un certain penchant au pathos et à la vaine déclamation. Son *Méléagre* et ses *Dithyrambes* sont d'assez ingénieuses imitations de l'antiquité ; il s'est aussi essayé dans la poésie orientale que le succès du *Divan* de Goethe et des vers de Rückert avaient mise à la mode. C'est un esprit souple qui se plie volontiers à imiter les genres les plus divers plus qu'un véritable poëte [1]. Rassemblons autour de cette école souabe quelques hommes qui, sans appartenir au groupe primitif, s'y rattachent par leurs goûts et leurs tendances. Le poëte suisse Emmanuel Frölich, qui ressuscita le genre un peu oublié de l'apologue et en fit souvent une satire politique, rappelle tout à fait, par ses *Élégies sur le berceau et la tombe* et ses *Chants tirés de l'Évangile de saint Jean*, la mélancolie, la tendance religieuse et sentimentale de Justinus Kerner [2]. Wilhelm Wackernagel, professeur à l'université de Bâle, l'un des érudits qui ont le plus contribué à répandre la connaissance du moyen âge allemand, se rattache plutôt à Uhland par ses imitations souvent très-heureuses de la forme vive et naïve des minnesinger [3]. Faut-il enfin joindre à ces écrivains aux mœurs simples,

près de la petite ville de Weinsberg où vivait Kerner. Ses poésies ont paru en 1838 et 1840. On a encore de lui un petit roman : *Maler Nolten* (1832), et un recueil de récits et essais dramatiques intitulé : *Iris* (1832).

1 Gustave Pfizer, né à Stuttgart en 1807, étudia d'abord la théologie, fut ensuite journaliste, professeur au gymnase de Stuttgart, membre de la Chambre des députés. Les éditions de ses poésies datent de 1831, 1835 et 1840. Son petit livre, intitulé *Uhland et Rückert*, parut en 1837.

2 Nous avons cité déjà Frölich à propos de son essai de poëme épique. (V. p. 223.) Ses poésies lyriques parurent en 1835, et son *Ulrich Zwingli* en 1840.

3 Wilhelm Wackernagel était né à Berlin en 1808, mais son long séjour à Bâle en avait fait un citoyen suisse. Ses poésies : *Chants d'un étudiant voyageur* et ses *Poésies nouvelles*, furent publiées en 1828 et 1842.

aux allures essentiellement bourgeoises, le roi Louis Ier de Bavière, qui fut poëte à ses moments perdus, comme il fut toute sa vie plus artiste que souverain ; esprit original non moins qu'étrange, richement doué, malgré d'immenses lacunes qui expliquent ses aberrations. Ce qu'il nous a laissé de vers est tout à fait dans l'esprit de l'école souabe ; c'est ou une glorification du passé de l'Allemagne, ou l'effusion d'une sensibilité de bon aloi. Ces loisirs poétiques d'un roi ne remplissent pas moins de trois petits volumes[1]. Que de princes allemands ont été moins utiles à leur patrie que cet amateur couronné, sans compter tout ce que le roi Louis a fait pour les arts, et sans oublier tous les monuments qu'il a construits ou restaurés dans ses États ! En Souabe même, un membre de la famille royale, le comte Alexandre de Wurtemberg, fut aussi un émule distingué des poëtes de sa patrie[2]. De nos jours, les familles règnantes des États secondaires de l'Allemagne ont compté une foule d'hommes de mérite ; elles ont produit des savants, des littérateurs, des artistes ; mais elles n'ont pas produit un seul véritable homme politique. Ce qui explique en grande partie la situation actuelle de l'Allemagne.

III

LES DISCIPLES DE L'ÉCOLE DE SOUABE ET LES POËTES AUTRICHIENS

Parmi les écrivains qui, sans faire partie du groupe des poëtes souabes, se rattachent pourtant à leur école par cette

[1] Les poésies du roi Louis ont été publiées en 1829 et 1839.

[2] Les poésies *(Gedichte)* du comte Alexandre de Wurtemberg ont paru en deux recueils, 1837 et 1843. Ses meilleurs vers : *Les chants de l'Orage* *(Lieder des Sturms)* ont paru en 1839.

union de l'élan lyrique et de la simplicité, par le caractère populaire, spontané, de quelques-unes de leurs œuvres, par le sentiment de la nature et l'élévation morale de la pensée, il faut placer en première ligne les poëtes autrichiens. Nous rencontrons encore là un groupe et non une école; des chanteurs isolés, mais vivant dans le même milieu, dans le même courant d'idées, et recevant de ces sources communes de leur inspiration un même caractère, une ressemblance qui n'aboutit cependant ni à l'uniformité, ni à la monotonie, et laisse à chacun l'originalité de sa physionomie et de sa voix.

Les charmantes contrées de l'Autriche allemande, les bords du Danube, les pittoresques vallées de la Styrie et du Tyrol sont d'ailleurs un sol admirablement préparé pour donner naissance à une école poétique. On peut dire que la muse populaire n'a jamais cessé d'animer ces campagnes habitées par un peuple à la fois profondément religieux et profondément artiste, chez lequel les mélodies nationales se transmettent dans la famille comme une part de l'héritage des ancêtres. Cependant l'Autriche n'avait jusqu'à notre siècle pris qu'une bien faible part au mouvement littéraire de l'Allemagne. Une sorte de divorce fatal s'était produit entre les classes lettrées et le peuple, et tandis que le chant populaire continuait à vivre obscur et dédaigné, les esprits cultivés s'efforçaient à imiter laborieusement les écrivains de l'Allemagne du Nord. On a plus d'une fois copié en Autriche l'épopée de Klopstock, les drames de Lessing ou de Schiller; mais ce n'est que de nos jours qu'on a songé à voler de ses propres ailes. Le long régime de compression organisé par le prince de Metternich s'effrayait d'ailleurs de toute vie intellectuelle indépendante comme de toute velléité de résistance politique. A ce gouvernement de bureaucratie et de censure il

fallait une littérature essentiellement inoffensive. A la longue, on se lassa de porter le joug ; et ce qui donne précisément aux poëtes autrichiens leur physionomie à part parmi les lyriques de la période moderne, c'est qu'en célébrant la belle nature dans laquelle ils vivent, ils semblent s'y réfugier pour respirer un air plus libre ; leur poésie est une poésie d'opposition, et maintes fois la satire y apparaît soudain, d'autant plus vive qu'elle semble au premier abord plus inattendue.

Un des plus anciens par rang de date est Zedlitz, connu surtout en France par la ballade où il évoque dans le royaume des ombres, pour une revue fantastique, les vieux régiments de Napoléon le Grand[1]. Formé surtout à l'école des anciens minnesinger, ainsi que de la littérature espagnole dont il était grand amateur, Zedlitz a tiré quelquefois d'heureux effets du mélange d'une poésie naïve, toute pleine de la foi crédule des vieux âges, et d'une sorte de forme solennelle, un peu emphatique, qui rappelle en effet les allures des langues du Midi et de la langue castillane en particulier. Ses inspirations sont en général mélancoliques, et il n'a pas craint de donner le titre de *Couronnes funéraires (Todtenkränze)* à l'un de ses recueils lyriques les plus connus. Nul n'a pris plus au sérieux le vers de Boileau :

La plaintive Élégie, en longs habits de deuil.

Il y a cependant dans ses odes des tableaux plus gracieux, et parfois d'assez vives images ; mais, en somme, Zedlitz est un de ces poëtes dont quelques pièces seules,

[1] Zedlitz, né à Johannisberg, dans la Silésie autrichienne, en 1790, prit part aux guerres contre la France à partir de 1809 ; après 1815, il fut secrétaire du prince de Metternich. Il est mort en 1862.

dignes d'être sauvées de l'oubli, prendront place dans les recueils, et dont les œuvres complètes ne seront plus tard qu'un objet de curiosité pour les érudits. Son idylle romantique, intitulée *La Jeune Fille de la Forêt*, est une de ces nombreuses imitations sans grande valeur de l'épopée familière créée par le génie de Goethe. Ses essais dramatiques ne valent pas la peine d'être mentionnés. Ce sont de ces noms qui ne figurent pas sans quelque honneur sur une liste de poëtes, mais que la postérité oublierait bien vite si les historiens de la littérature ne prenaient soin de les lui rappeler.

Un écrivain plus justement célèbre est Anastasius Grün, qui cachait sous ce pseudonyme littéraire le comte Alexandre d'Auersperg, membre d'une des plus grandes familles d'Autriche. Né à Laibach en 1806, il étudia aux universités de Gratz et de Vienne, et à vingt-quatre ans, en 1830, il publiait son premier poème : *Maximilien, le dernier chevalier*. Trop indépendant pour être fort en faveur, bien qu'il eût reçu en 1832 le titre de chambellan impérial, il vécut surtout dans ses terres en simple particulier jusqu'en 1848 où il fut membre de l'assemblée nationale de Francfort; après la dissolution de l'assemblée, il rentra dans la vie privée.

Anastasius Grün, comme Uhland, est un homme de tradition. Il a pour la vieille Autriche et son glorieux passé ce même respect attendri avec lequel Uhland donnait aux antiques annales du Wurtemberg une vie poétique nouvelle. Comme lui, c'est sur la liberté des vieux âges qu'il entendait greffer la liberté de l'âge nouveau, en laissant subsister, comme un tempérament providentiel des ardeurs démocratiques de nos sociétés, tout ce que les anciennes institutions ont de conciliable avec les exigences des temps modernes. Ce sont là les libéraux de la meilleure école.

En évoquant, dès ses débuts littéraires, dans une sorte de cycle poétique, la grande figure de l'empereur Maximilien, il faisait profession de sa sympathique admiration pour le moyen âge ; c'était l'emphatique et indigeste éloge de Maximilien, le *Theuerdank* de Melchior Pfinzing, qui, ressuscité et métamorphosé par le talent d'Anatasius Grün, apparaissait dépouillé de ses allures pédantesques, plein de jeunesse et de fraîcheur. En même temps la peinture d'un siècle de transition, le malaise de la société féodale qui tombe en dissolution à la veille du grand orage de la Réforme, inspiraient au hardi conteur mainte allusion transparente, et le charme du livre résultait de ce mélange d'admiration du passé et de critique du présent. Le même esprit franc et élevé se montre, cette fois sous une forme humoristique, dans ses *Promenades d'un Poëte viennois*. On a dit plaisamment que ce livre avait sonné le glas de la domination du prince de Metternich. La métaphore est plus qu'exagérée ; car la première édition parut en 1831, et il fallut la secousse de 1848 pour faire l'enterrement dont le glas sonné par Anastasius Grün donnait le signal. Toutefois, nulle attaque ne porta davantage que ces rêveries en apparence inoffensives d'un promeneur solitaire ; la victoire fut gagnée dès lors dans l'opinion, et lorsqu'après la chute de Metternich on envoyait Anastasius Grün au parlement de Francfort, on témoignait ainsi qu'on lui attribuait une part dans le triomphe de l'opinion libérale.

Il ne rentre pas dans notre sujet de rappeler les fautes et les mécomptes qui ouvrirent pour l'Autriche cette longue suite d'épreuves de laquelle elle ne paraît pas encore prête à sortir. Ce que nous devons seulement remarquer, c'est que les événements ont donné un étrange démenti aux prédictions optimistes de Grün sur l'avenir de sa

patrie. Comme beaucoup de libéraux de cette même période, il croyait saluer l'aurore d'une ère de paix et de liberté, et son âme a été attristée par le spectacle des désordres, des guerres, et par l'ajournement en quelquesorte indéfini de ses plus chères espérances. Toutefois, que de maux eussent été évités si les conseils du poëte eussent été suivis, si le pouvoir, se faisant l'initiateur des peuples à une liberté modérée, eût tiré parti, pendant que son prestige était encore intact, de toutes les forces et de toutes les richesses qui étaient accumulées dans sa main ! « Ouvre, « s'écriait le promeneur viennois en s'adressant à l'empe- « reur, ouvre par un généreux élan ton cœur à ton peu- « ple. Donne-lui des armes brillantes et acérées : le droit « de parler et d'écrire librement. Donne-lui un or pur et « sans mélange : la liberté sous la protection des lois. Les « contrées soumises à ta puissance sont bénies du ciel, elles « sont aussi riches que belles ; c'est comme une mer immense « qui, dans ses flots dorés, roule en nombre infini les se- « mences fécondes. Vois dans quelle splendeur se dressent « nos forêts, quel feu pétille dans nos grappes, quels tré- « sors sont enfouis aux flancs de nos montagnes, ce que « nos fleuves portent d'esquifs ; vois comme ton peuple, « qui serait aussi riche que son sol s'il avait la liberté, « fleurit, ainsi qu'une tige généreuse qui se dresse saine et « belle, s'élevant vers les cieux. Sois pour lui comme « le souffle du printemps qui convie tous les germes à « éclore ; sois pour lui le soleil qui mûrit tous les « fruits en versant sur eux ses rayons bienfaisants. »

Ce sont là de sages avertissements en un noble langage. La critique du présent devient plus amère dans le second ouvrage satirique de Grün : *Les Décombres* (*Schutt*). Il semble là, comme le titre l'indique, n'avoir d'autre but que de déblayer le passé pour frayer les voies à l'avenir. Ce

sont de petits poëmes tout animés d'un esprit réformateur; soit que, dans sa *Tour sur le rivage*, il chante les souffrances d'un prisonnier du gouvernement soupçonneux de Venise; soit que, dans son *Cincinnatus* il célèbre la gloire et la liberté de la jeune Amérique. *Cincinnatus* est en effet le nom d'un navire américain à l'ancre dans la baie de Naples; au moment où il fait voile pour traverser de nouveau les mers, les ruines de Pompéi se présentent aux regards du poëte, et il compare cette Italie, si belle et si majestueuse dans sa splendeur passée, mais où une population asservie gît au pied de ces monuments incomparables, à cette Amérique privée du prestige d'une antiquité glorieuse, mais toute rayonnante de jeunesse et d'avenir, grâce à son courage et à sa liberté. Sa curieuse satire, intitulée *Les Nibelungen en frac*, qui parut en 1843, et plus tard, après la tourmente de 1848, son idylle humoristique du *Curé de Kahlenberg* [1] attestent les mêmes qualités sérieuses et élevées sous une forme badine et légère.

Les poésies purement lyriques de Grün sont loin d'être sans valeur. Il n'est aucune anthologie de la poésie allemande moderne où l'on ne trouve le *Dernier Poëte*, les *Trois Voyageurs* ou les *Sonnets datés d'Helgoland*. En 1864, il a couronné en quelque sorte sa carrière de poëte lyrique par la publication de tout un cycle de ballades imitées de la vieille littérature anglaise, et dont le héros est Robin Hood, le dernier champion de la nation anglo-saxonne. Que pense Anastasius Grün des destinées de cette Autriche qu'il aime, et de cette liberté vers laquelle son jeune cœur se tournait avec tant d'enthousiasme? Le découragement s'est peut-être glissé dans son âme, à en ju-

[1] Publié en 1850. Il faut aussi mentionner parmi les publications importantes de Grün une collection de *Chants populaires de la Carinthie* publiés en cette même année.

ger par ces vers qu'en 1871 il adressait à son illustre compatriote Grillparzer, pour la fête du quatre-vingtième anniversaire de sa naissance [1] :

« .... Qui peut nous dire où nous retrouverons aujourd'hui « notre Autriche? où nous devons la chercher demain? Ces « douleurs percent aussi ton âme habituée à la souffrance. « L'amour de la patrie connaît et peut compter aussi les « cœurs qu'il a brisés.

« La noble semence de l'avenir a été foulée aux pieds « dans notre pays; les nobles empreintes de nos prédéces- « seurs sont cachées sous la boue et les décombres ; la sainte « image de l'Autriche n'est plus qu'un vain reflet dans un « miroir magique brisé. Mais silence, silence! Quand « l'amitié vient célébrer une fête, il lui convient de cou- « vrir de voiles épais toutes les images funèbres. »

Cette note mélancolique, qu'Anastasius Grün ne trouve que vers la fin de sa carrière sous l'empire des plus tristes événements, domine au contraire dès l'origine dans les œuvres de Nicolas Lenau. Mieux doué peut-être que Grün comme poëte lyrique, mais tourmenté par le doute, atteint de cette sorte de maladie morale qui fut en France l'état d'un assez grand nombre d'âmes après la crise du romantisme et la révolution de 1830, Lenau aboutit au scepticisme et bientôt à la folie, et son existence se termina dans un asile d'aliénés[2]. Sa vive intelligence était digne d'un meilleur

[1] Grillparzer est mort en 1872.

[2] Nicolas Niembsch, baron de Strehlenau, qui prit le nom littéraire de Nicolas Lenau, est né à Csatad en Hongrie en 1802. Il passa près de dix années à Vienne où il étudia successivement les lettres, le droit et la médecine. C'est à ce moment qu'il se lia avec les poëtes souabes. En 1832, il voyagea en Amérique. Il fut atteint d'aliénation mentale en 1844 et mourut à Dœbling près de Vienne en 1850. — Cf. *Vie de Lenau*, par Schulz (1856). Une édition complète de ses œuvres a été donnée en 1855, par Anastasius Grün. Karl Mayer a publié en 1853 des ***Lettres de Lenau à un ami***.

sort ; on a dit avec raison de lui qu'il unissait l'ardeur de la race magyare à la rêverie et à la profondeur de sentiment de la race allemande. Littérature, philosophie, jurisprudence, médecine, il avait tout embrassé dans ses études, et, comme un autre Faust, il pouvait dire avec amertume que rien n'avait pu satisfaire son esprit et combler le vide de son âme. Aussi n'est-il pas étonnant qu'après ces neuf années passées à l'université de Vienne à parcourir presque tout le cercle des connaissances humaines, son âme impatiente et exaltée se soit tournée comme naturellement vers ce type du savant déçu dans ses ambitieuses espérances, et qu'il ait essayé, lui aussi, d'esquisser un *Faust* qui est demeuré à l'état d'ébauche. De telles études supposent la paisible possession de soi-même d'un Goethe ; une âme sceptique et qui souffre de ses doutes ne peut arriver, en retournant ainsi sans cesse le fer dans la plaie, qu'à une conversion éclatante par un viril effort, ou à la folie par l'abus des dernières ressources de son intelligence. Malheureusement Lenau prit ce dernier chemin.

Un des plus grands charmes de la poésie de Lenau consiste dans son art d'animer la nature, et d'exprimer avec un heureux mélange de force et de grâce les rapports du monde extérieur avec notre âme. On a souvent cité une de ses pièces, le *Postillon*, comme un exemple de cette intime alliance d'une scène descriptive admirablement rendue et d'une impression mélancolique qui nous pénètre tout entiers. Un voyageur traverse la nuit en chaise de poste une contrée solitaire. Le bruit des roues et le pas des chevaux troublent seuls le silence. La lune éclaire la scène et transfigure tous les objets qu'elle touche de sa douce lumière ; moment propice, s'il en fut, pour la rêverie. La paix de toute cette nature endormie contraste avec les agitations de l'âme et la prédispose à souhaiter aussi ce

calme après lequel elle soupire en vain. Tout à coup la voiture s'arrête; on est en face d'un humble cimetière dont les murs et les tombes apparaissent non loin de la route. « Là, dit le postillon, repose mon camarade ; je ne « trouvai jamais meilleur compagnon, meilleur ami. Je ne « passe jamais devant sa tombe sans jouer sur mon cor son « air favori. » Le voyageur attendri ne s'oppose pas à ce désir. Le postillon sonne la fanfare, puis reprend tristement sa route : mais l'écho de la colline où dort son camarade renvoie mélancoliquement les dernières notes ; il semble que ce soit le mort lui-même qui réponde, et une sorte de vague terreur se mêle à l'attendrissement que nous causait naguère l'amitié de ces hommes simples et bons.

C'est cette même sensibilité, vraiment touchante bien qu'un peu féminine et maladive, qui éclate dans ses *Chants des grèves et des bois*, dans ses poésies intitulées *Atlantica*, fruit de son voyage en Amérique, et parmi lesquelles une pièce, *Les Trois Indiens*, est restée justement célèbre; enfin dans les romances et les ballades où il a fait revivre les mœurs primitives de cette Hongrie où il était né. *Mischka*, les *Trois Bohémiens*, les petits cycles poétiques intitulés *Ziska* et *Clara Herbert* vivront tant que vivra la muse allemande. Ce sont des tableaux charmants, mais tous voilés par la mélancolie ; on dirait un peintre épris surtout du clair-obscur. Au reste, Lenau a exprimé plusieurs fois sa prédilection pour la nuit ; c'étaient ses douteuses clartés qu'il aimait à reproduire dans ses vers : « Ouvre toujours sur moi ton regard sombre, ô nuit, « s'écrie-t-il; use sur moi de tout ton pouvoir, nuit sé« rieuse et douce, pleine de rêves, pleine d'un charme qui « me ravit. Que ton obscurité enchanteresse emporte bien « loin de moi les réalités d'ici-bas. Plane silencieuse sur « ma vie pour ne jamais me quitter. »

Les poésies philosophiques ou politiques de Lenau, son *Don Juan*, ses *Albigeois*, son *Jérôme Savonarole* ont moins de valeur que ses poésies purement lyriques. On y sent l'effort d'une âme qui se cherche elle-même et veut exprimer, sous un symbole poétique, une doctrine qu'elle ne possède réellement pas. Combien notre siècle n'a-t-il pas produit de ces pauvres intelligences malades, qui conservaient cependant assez de lucidité pour voir qu'au-delà de ces croyances qu'elles sapaient imprudemment, il n'y avait que le vide, et qui tremblaient de le rencontrer, également incapables et de s'arrêter dans leurs tentatives de destruction et d'en envisager froidement et résolûment les conséquences !

La Hongrie contemporaine a encore donné à la littérature allemande un autre de ses enfants, Karl Beck[1]. Esprit puissant, impétueux, comme le sont presque tous les Hongrois, mais mal réglé et manquant parfois de goût, Beck a incliné, bien plus que Lenau et Anastasius Grün, vers la poésie purement politique, et quelques-unes de ses œuvres, entre autres les *Chants d'un pauvre homme*, toutes pénétrées d'aspirations démocratiques on ne peut plus radicales et niveleuses, pourraient prendre place et ont été rangées en effet parmi les productions révolutionnaires de la *jeune Allemagne*. Comme presque tous les poëtes de cette tendance, il aboutit souvent à l'emphase et à la déclamation. Ses *Chants silencieux* sont, malgré ce titre bizarre, ce qu'il a écrit de plus irréprochable. Son *Poële voyageur*, dans lequel une pièce intitulée *Weimar* caractérise assez noblement les grandes figures de Schiller et de Goethe, son petit poëme de mœurs hongroises, *Janko, le pâtre de*

[1] Karl Beck, d'origine israélite, est né en Hongrie, à Baja, en 1817. Ses premières poésies, *Les Nuits*, ont paru en 1838.

chevaux, ont une réputation réelle, et méritent une place parmi les productions sérieuses des poëtes de l'Autriche.

La Bohême, malgré le réveil de la littérature et de la langue tchèques, et malgré toutes les luttes que la résurrection de l'esprit national suscite contre le germanisme, a donné cependant à l'Allemagne un poëte distingué en la personne d'Egon Ebert, qui, bien que chantant en allemand, a emprunté aux traditions de la Bohême le sujet de la plupart de ses œuvres[1]. Ses odes sont estimées; son poëme de *Vlasta* est un essai d'épopée nationale qui n'est point sans valeur; mais ses drames ne s'élèvent pas au-dessus de l'ordinaire. La poésie allemande n'est d'ailleurs point morte en Bohême, tant qu'elle compte des représentants tels que Maurice Hartmann et Alfred Meissner; mais, outre que l'appréciation de leurs œuvres relève de la critique tout à fait contemporaine, on peut regretter que ces deux auteurs aient consacré leur talent soit à une apologie assez intempestive des hussites, soit à des rêveries socialistes qui ne peuvent qu'égarer la poésie loin de ses véritables voies. La tradition de la vraie école lyrique se retrouve mieux dans les ballades du poëte viennois Népomucène Vogl, dans les chants de son compatriote Seidl, ou dans ceux d'Ernest de Feuchtersleben ou d'Adalbert Stifter. L'Autriche, en dépit du jugement sévère qu'on porte parfois sur elle dans le nord de l'Allemagne, a recueilli dans l'âge contemporain, une moisson aussi abondante et aussi belle qu'aucune des contrées ses rivales.

[1] Egon Ebert, né à Prague en 1801 (ou 1804?), a été archiviste des princes de Furstenberg. Ses *Poésies* ont paru en 1824 et 1845. — *Vlasta* fut publié en 1833, ses drames de *Bretislaw et Jutta* et de *Czestmir* en 1835.

IV

LA POÉSIE DE SENTIMENT AU DÉBUT DE L'AGE CONTEMPORAIN

« Le cœur a aussi ses fêtes de Pâques, où la pierre sé-« pulcrale se soulève de ce tombeau que nous croyions « voué à ne renfermer que de la poussière; alors ce que « tu as toujours aimé demeure à toi pour toujours [1]. » Ces paroles d'un joli sonnet de Geibel caractérisent assez bien et son genre de talent et la place qu'il a prise dans la littérature allemande contemporaine. Les dernières années qui précédèrent cette grande agitation de 1848, qui marqua dans les destinées politiques et littéraires de l'Allemagne une période nouvelle, avaient vu éclore une foule de ces livres que la critique d'outre-Rhin désigne sous le nom d'*œuvres de tendances*, et qui, sous le voile de la poésie, ne sont que des plaidoyers en faveur d'une cause, et souvent d'une mauvaise cause. Mais, dans ces mêmes années, le public des vrais amis de la saine littérature saluait en Geibel les débuts d'un poëte de la bonne école, dont les chants, sans être indifférents au présent, sans dédaigner ces nobles aspirations vers un état meilleur qui ne sont qu'une des formes mêmes de la poésie au milieu du monde prosaïque des faits, se détournaient de la politique pour cultiver les muses d'une manière désintéressée. Aucun parti ne pouvait reconnaître en lui l'un de ses adeptes; mais tous les hommes de cœur pouvaient retrouver dans ses vers, avec l'enthousiasme des meilleures poésies de Klopstock, cette délicatesse de sentiments, cette élévation morale, cette manière

[1] *La Résurrection* (*die Auferstehung*).

large de comprendre et la vie de l'âme et celle de la nature qui font le charme des plus belles odes de Schiller. L'Allemagne voyait ressusciter ce qu'elle avait aimé, et cet idéal qu'on avait cru par moments évanoui au milieu du concert discordant des écrivains politiques semblait attester, par cette renaissance, qu'il était bien comme le patrimoine héréditaire de la muse allemande, le vrai bien qui lui appartiendrait pour toujours. Le disciple n'était point sans doute l'égal de ses maîtres ; mais il les rappelait ; ce qui est beaucoup au lendemain d'un grand siècle.

Geibel me paraît en effet, parmi les lyriques modernes, l'un de ceux dont la réputation semble appelée à grandir. Il y a, dans le second âge d'une littérature, de ces places encore privilégiées où l'on peut prétendre parfois au titre de maître, précisément parce qu'on a été fidèle à la tradition de ceux qui resteront éternellement des modèles. Geibel représente en même temps, surtout dans la première partie de sa carrière, celle qui rentre précisément davantage dans le cadre de notre travail, cette alliance de l'inspiration et de la science qui est l'un des caractères de l'Allemagne moderne. C'est un traducteur élégant et fidèle des littératures étrangères, tout autant qu'un poëte national. Il a vécu deux ans en Grèce comme précepteur, à la fin de ses études universitaires, et, comme fruit de ce séjour, il rapporte d'Orient ces *Études Classiques*, publiées en collaboration avec l'un des plus grands hellénistes contemporains, Ernest Curtius. Un peu plus tard il transporte dans la langue allemande les *Chants populaires et ballades de l'Espagne* et publie avec l'un des érudits qui font autorité dans la science des langues romanes, Paul Heyse, un recueil de *Chants espagnols*. On voit qu'il a la main heureuse dans le choix de ses auxiliaires. Une étude semblable sur la littérature portugaise, beaucoup plus ré-

cente, en collaboration avec de Schak, et enfin le curieux ouvrage intitulé *Cinq livres de la poésie lyrique française*, en collaboration avec Henri Leuthold, terminent cette revue des littératures néo-latines. Comme Goethe, c'est aux langues inspirées par le génie de la Grèce et de Rome qu'il va demander le secret de la forme, et il n'a pas craint de dire que, si le Nord lui avait révélé la science, c'était le Midi qui lui avait fait comprendre la beauté[1]. Tout cet immense labeur de traductions et d'études n'a point étouffé chez Geibel la fécondité personnelle. Dès 1840, il publiait un premier recueil de poésies; l'année suivante, paraissaient ses *Voix d'à présent*, en 1845, son *Cri d'appel des bords de la Trave*[2], bientôt après, sa petite épopée de *Sigurd;* enfin, en 1847, le volume intitulé *Junius Lieder*. Appelé en 1852 à une chaire d'esthétique et de littérature allemande à l'université de Munich, ses fonctions nouvelles n'ont pas ralenti son activité productrice, et deux livres de poésies sont venus s'ajouter aux premiers[3].

Geibel n'est pas très en faveur auprès de l'école de la Jeune Allemagne. Le respect qu'il professe pour le passé, ses sympathies pour les idées chrétiennes étaient loin d'être une recommandation auprès de ceux qui rêvaient une révolution dans la religion et dans la littérature comme dans

[1] Was ich bin und weiss, dem verständigen Norden verdank'ich's,
Doch das Geheimniss der Form hat mich der Süden gelehrt.
(*Distichen aus Griechenland.*)

[2] *Ein Ruf von der Trave.* C'est sur la Trave qu'est située la ville de Lubeck, patrie du poète.

[3] Emmanuel Geibel est né à Lubeck en 1815. Il étudia à Bonn et à Berlin, fut précepteur en Grèce en 1838, et revint en Allemagne en 1840 l'année ou il publia son premier volume intitulé simplement *Gedichte* (*Poésies*). Ses *Voix d'à présent* (*Zeitstimmen*) sont de 1841. Ses deux derniers recueils sont intitulés *Poésies nouvelles* (*Neue Gedichte*, 1856) et *Tablettes de souvenirs* (*Gedenkblätter*, 1864). — Geibel, partisan de l hégémonie prussienne et de l'unité allemande, a quitté sa chaire de Munich après les événements de 1866.

l'État. D'ailleurs il leur avait fait la guerre, et on ne lui a pas encore pardonné ses attaques mordantes dirigées, avec autant de bon sens que de justice, contre Herwegh et son entourage d'exaltés [1]. Le public a été envers Geibel plus impartial que la critique, et il n'est pas de lecteur au courant de la littérature récente qui ne connaisse et ne répète le *Chant du Ménestrel*, le *Petit Bohémien dans le Nord*, et tant d'autres *Lieder* d'une vive et fraîche inspiration ; tandis que les âmes religieuses admirent son *Ave Maria*, ses strophes intitulées *Pergolèse*, le *Matin de Pâques*, et *Un soir de fête à Venise*. Une gaîté humoristique anime ses *Louanges de la Noble Musique*, ou son *Rêve du Buveur*. D'autres chants sont l'expression naïve de cette sentimentalité chère aux Allemands. Ses *Promenades du Matin* en sont un exemple « Que celui qui veut goûter la vraie « joie d'errer dans la campagne devance l'aurore. La forêt « se dresse dans un religieux silence, comme une église « solitaire ; aucun souffle ne l'agite. Les alouettes sont en- « core endormies, et, seul dans l'épais gazon, le ruisseau « murmure doucement la prière du matin.

« Tout l'univers est comme un livre ouvert devant nous « où mainte sentence, au sein de l'inépuisable variété des « caractères, nous rappelle combien Dieu nous est fidèle. « Loin de nous, près de nous, la forêt, les fleurs, aussi bien « que la claire étoile du matin, nous sont témoins de son « amour.

« Alors la piété, comme une douce haleine, pénètre tous « nos sens ; l'amour, discrètement, frappe à nos cœurs ; il « frappe, frappe encore jusqu'à ce que le cœur s'ouvre ; « alors de nos lèvres déborde un joyeux cantique d'actions « de grâces.

[1] *Die Aufgeregten*.

« Tout à coup le bois retentit du chant du rossignol ; les « concerts s'éveillent sur la montagne et dans la vallée ; « les sons joyeux s'élèvent et se rapprochent, et l'éclat « étincelant de l'aurore semble dire à l'unisson : Chantons « les louanges du Seigneur[1] ! »

Citons encore quelques nobles accents inspirés par l'amour de la patrie et dans lesquels la séduction de la nature d'Orient fait avec le regret de la terre natale le plus heureux contraste : « Et moi aussi, j'ai éprouvé jadis la douleur « étrange du mal du pays, lorsque je contemplais la mer « Égée qui roulait à mes pieds ses flots dorés. Ah ! certes, « il est beau ce rivage, où je voyais, dans leur forme svelte, « se dresser les palmiers et les colonnes brisées des temples antiques tout enveloppées de rosiers. La voûte du « ciel était un pur cristal, l'air était embaumé de parfums, « et, sur sa cithare légère, le pêcheur redisait sur les flots « ses chansons du soir, tandis que sa barque glissait sur la « mer de Salamine. Et cependant, j'étais triste, un désir « brûlant, maladif, consumait mon cœur ; à peine pouvais-« je retenir mes pleurs. J'interrogeais le rocher dentelé, je « cherchais sur sa crête un souffle venu du nord ; je l'as-« pirais tout altéré, comme s'il pouvait me guérir ; car il « pouvait être sur cette côte lointaine comme un salut que « m'envoyaient nos forêts de l'Allemagne. »

Geibel, comme presque tous les poëtes modernes, a été aussi attiré vers le théâtre. Ses essais dramatiques se recommandent, comme toutes ses œuvres, par la pureté de la langue et l'harmonie des vers ; mais de belles pensées en un noble langage ne suffisent pas pour faire une tragédie digne de ce nom. Il faut une connaissance du cœur humain

[1] *Morgenwanderung.*

qu'un petit nombre d'hommes de génie possèdent seuls, et Geibel n'est pas de ces heureux privilégiés[1].

Le sentiment artistique qui pénètre Geibel a aussi trouvé d'assez dignes interprètes dans deux peintres poëtes, Robert Reinick et Kopisch. Le premier a mené de front l'exercice de sa noble profession et le culte de la poésie, se servant tour à tour du pinceau et de la plume[2]. On a dit de lui que ses *Lieder*, pleins d'harmonie, étaient de petits tableaux de genre. Ce sont, en effet, de courtes inspirations, mais qui ont de la vivacité et du charme. Sa *Nuit d'Été*, ses *Cloches du Matin*, son *Dimanche aux bords du Rhin* sont souvent cités. Il y a de l'entrain et une vivacité toute humoristique dans quelques-unes de ses pièces, parmi lesquelles la *Confession de la jeune Fille* tient le premier rang; il a aussi gaîment déploré, dans son *Dangereux Voisinage*, cette intime et étrange alliance d'un peintre et d'un poëte en la même personne, bien que ni le public ni lui n'aient eu fort à s'en plaindre. Kopisch est plutôt un inprovisateur charmant qu'un poëte véritable. Esprit fin et délié, il cause en vers, enfante des ballades, conte spiri-

[1] Sauf le *Roi Rodrigue*, qui est de 1844, la plupart des essais dramatiques de Geibel sont de date récente : *Maître André* (1855); *Brunhilde* (1857); le libretto de *Lorelei* (1861); *Sophonisbe* (1869). A l'école de Geibel se rattache un poëte tout à fait contemporain, son disciple et son ami, Hermann Lingg, né à Lindau, et fixé aujourd'hui à Munich. C'est aussi à la suite de Geibel qu'il conviendrait de placer un des poëtes catholiques les plus distingués de l'Allemagne contemporaine, Oscar de Redwitz; mais les débuts mêmes de cet ingénieux écrivain dans le monde littéraire, son poëme d'*Amaranthe*, publié en 1849, sont postérieurs à la date que nous nous sommes assignée pour limite.

[2] Robert Reinick, né à Dantzig en 1805 (ou 1810?), après avoir étudié la peinture à Berlin, à Dusseldorf et à Rome, s'est fixé à Dresde en 1844. Reinick a donné en 1833, en collaboration avec Kugler, le *Livre de chants pour les artistes allemands*. Ses principales autres publications sont intitulées *Chants et tableaux* (1837-1844.) — *Abécédaire pour petits et grands enfants* (1845). — Il a aussi traduit en haut allemand les *Poésies alemanniques* de Hebel (1851). — Il est mort en 1852.

tuellement de vieux récits, fait parler la nature dont il reproduit à merveille tous les bruits par des prodiges d'harmonie imitative, et sourit tout le premier de ces tours de force qu'il n'oserait lui-même tenir pour de la véritable poésie. Ses œuvres sont une sorte de simple récréation de ses travaux d'artiste ; seulement, c'est une récréation à laquelle on ne regrette pas d'avoir pris part[1]. Enfin, pour compléter ce petit groupe de peintres poëtes, il faut accorder au moins une mention à Kugler, le collaborateur de Reinick, jurisconsulte amateur des arts, auteur d'un curieux *Livre d'esquisses*, recueil de poésies illustré par lui-même, où les vers et le dessin alternent avec charme ; il a publié aussi quelques nouvelles contées avec grâce et des drames qui ont eu leur jour de succès[2].

Le culte de l'antiquité grecque a trouvé aussi l'un de ses fidèles en la personne d'Henri Stieglitz dont nous retrouverons le nom mêlé à l'histoire de la Jeune Allemagne. Il a publié des *Chants des Grecs*, et des *Tableaux d'Orient*[3].

Le moyen âge, si cher à Geibel, et qui enthousiasmait Uhland, a eu de nos jours plus qu'un fidèle, mais une sorte de prêtre qui s'est donné la mission de le faire connaître et aimer : cet initiateur infatigable des générations modernes dans la connaissance de la vieille littérature allemande est Karl Simrock[4]. Il semble un peu étrange au premier abord

[1] Kopisch, né à Breslau en 1799, est mort à Postdam en 1853. Il avait étudié la peinture à Prague. Ses poésies ont paru en 1836 et en 1848. Il a donné en 1838 un recueil de chants populaires italiens traduits en allemand.

[2] Kugler, né à Stettin en 1808, est mort conseiller d'État à Berlin en 1858. Il a publié aussi un *Manuel de l'histoire de la peinture* et un *Manuel de l'histoire de l'art*. Ses nouvelles de *Maître Zingaro* et de *La Fille du Titien* sont estimées.

[3] Henri Stieglitz, bibliothécaire à Berlin, né en 1803 à Arolsen, est mort à Venise en 1849.

[4] Karl Simrock, né en 1802 à Bonn, où il a professé à l'université. Ses *Légendes* ont paru en 1837 ; ses *Poésies diverses* en 1844.

de placer un éditeur et un traducteur parmi les poëtes. Mais Simrock a prouvé par des poésies originales pleines de sentiment et de verve, entre autres par ses *Légendes du Rhin*, l'originalité de son propre talent. Son épopée de *Wieland le forgeron* a un incontestable mérite, et, dans ses versions des vieux poëmes, il sait laisser, en dépit de la langue moderne qu'il emploie, leur couleur antique à tous ces récits d'autrefois, sans trop affecter l'archaïsme, et en s'inspirant seulement de l'esprit qui animait ses chers minnnesinger. Sur les traces de Simrock a marché Louis Bechstein[1], le poëte thuringien, l'auteur des *Quatre Fils Aymon*, de la *Danse des Morts*, d'un *Faust*, de poésies lyriques estimables parmi lesquelles sa *Guirlande de Sonnets* tient le premier rang.

Mais au-dessus de tous ces poëtes de second ordre se place une femme que son incontestable talent, qui semble parfois toucher au génie, a faite l'émule de Geibel et d'Uhland ; c'est la baronne Annette de Droste-Hülshof [2]. Peu de renommées littéraires sont plus pures et moins contestées ; la critique même la plus sceptique et la plus radicale de l'Allemagne moderne a dû rendre justice à l'inspiration religieuse de ses chants. Enfant de la Westphalie, elle a, parfois dans sa versification, comme son compatriote Henri Heine, quelque chose d'un peu rude et d'un peu étrange, mais, en dépit de ces taches légères, elle a tant d'originalité, de force et de grâce, soit dans ses conceptions, soit dans la forme, qu'elle s'est acquis une popularité vraie et durable. On ne peut la rattacher directement

[1] Né en 1801, mort en 1862, conservateur de la bibliothèque ducale de Meiningen. Les *Quatre Fils Aymon* sont de 1830.

[2] Annette, baronne de Droste-Hülshof, est née à Hülshof près de Münster en 1798, morte à Eppishausen en Suisse en 1848. L'édition la plus importante de ses poésies est de 1838.

à aucune école, elle a sa place à part dans le groupe des poëtes modernes ; elle suit, entre les divers modèles dont elle peut s'inspirer, sa propre voie ; portant, dans sa vie littéraire, cette sorte d'indépendance un peu ombrageuse dont son existence solitaire est assez bien l'image. La vivacité de ses sentiments, la profondeur de sa foi religieuse lui donnent souvent la vigueur d'expression d'une âme virile ; puis tout à coup reparaissent la tendresse, la rêverie, la finesse d'observation propres à la femme. Peintre éminent de la nature dans ses *Tableaux de la Bruyère ;* s'élevant quelquefois à une inspiration presque épique dans ses poésies plus développées, telles que la *Jeune Mère*, *Jeune Amour*, *Il y a quarante ans ;* sérieuse quand elle raconte les vieilles traditions de sa terre natale ; féconde en traits heureux dans ses ballades, elle a su prendre tour à tour les tons les plus variés. Ses petites compositions intitulées l'*Alouette*, la *Chasse*, les *Corneilles*, sont de petits tableaux de genre exquis. L'inspiration mélancolique s'unit souvent chez elle à son admiration pour les grandes scènes de la nature. Elle se représente un soir, près d'un lac, sur un balcon élevé, attendant le lever de la lune. « Sous mes « pieds, dit-elle, les rameaux faisaient entendre un léger « murmure. Était-ce un avertissement, ou le salut d'une « mort prochaine? Ce murmure grandissait en s'élevant de « la large vallée remplie par les eaux ; c'était comme le « bruit sourd d'une foule devant un tribunal. Il me sem- « blait que des comptes sévères allaient se rendre ; qu'une « existence perdue était là frémissante devant son juge, « qu'une âme affligée, qu'un cœur brisé étaient là seuls « sous le poids de la faute et du remords.

« Mais tout à coup un rayon argenté glisse sur les on- « des, et tu élèves, ô lune, lentement sur l'horizon ta suave « lumière. Tu colores doucement les sombres sommets des

« Alpes, et ces fronts sévères de juges gigantesques se mé-
« tamorphosent en doux vieillards. La menace des vagues
« devient une sorte de doux sourire, une goutte de rosée
« perle à chaque rameau, et chaque goutte semble une
« chambrette où se joue la lumière qui éclaira notre ber-
« ceau.

« O lune, tu es pour moi comme un ami tardif qui veut
« unir à ma pauvreté sa riche et éternelle jeunesse; qui
« rafraîchit par la douce impression de la vie les souve-
« nirs évanouis. Tu n'es pas un soleil qui enthousiasme et
« éblouit, qui manifeste sa vie par des torrents de flam-
« mes et s'éteint dans une mer de pourpre. Tu es aussi
« douce que l'est un chant au poëte fatigué. Ta lumière
« nous est étrangère, mais elle est douce à nos cœurs [1]. »

Les femmes poëtes ont conservé plus que personne, dans notre âge positif, le culte passionné de l'idéal. Annette de Droste-Hülshof a écrit souvent contre le scepticisme contemporain. Elle compare l'homme fier de la civilisation moderne « qui n'aime rien, qui estime peu de chose, » à un roi mendiant égaré dans une steppe désolée[2]. Cette élévation de sentiment se retrouve aussi parfois dans les poésies d'Élisabeth Kulmann, qui représente la part de la Russie allemande dans ce groupe de femmes poëtes. Il faudrait suivre jusqu'à nos jours dans les chants de Louise de Plœnnies, de Betty-Paoli, d'Adélaïde de Scholterfoth, cette tradition de nobles sentiments rendus par des femmes auteurs en un langage plus ou moins passionné, et on trouverait ainsi parmi nos contemporains, en la personne d'Émilie Ringseis, la plus digne héritière du talent d'Annette de Droste-Hülshof.

[1] *Mondesaufgang.*
[2] *Vor vierzig Jahren.*

CHAPITRE II

LA LITTÉRATURE D'OPPOSITION ET LA POÉSIE POLITIQUE

I

LA CRISE DE 1830

Une immense espérance avait traversé l'Allemagne au moment solennel où, rassemblant toutes ses forces et prodiguant le sang de ses fils, elle avait engagé contre la France du premier empire la lutte gigantesque de 1813. Les princes opprimés et dépossédés par Napoléon n'avaient point été avares de promesses lorsqu'il s'agissait de reconquérir, à l'aide de leurs peuples, leurs trônes ébranlés ou perdus ; mais nous savons combien ils donnèrent à l'envi l'exemple de l'ingratitude lorsque Napoléon, cloué sur son rocher de Sainte-Hélène, les eut enfin délivrés de toute terreur. La diète de Francfort fut dans toute l'Allemagne l'inspiratrice d'une politique ombrageuse qui voulait faire succéder un silence de mort au tumulte de la guerre déchaînée vingt ans sur l'Europe par la propagande révolutionnaire de la Convention nationale et l'ambition de Napoléon. Il semblait que le premier devoir d'un patriote

allemand fût de renier toute aspiration libérale, et que le pouvoir absolu seul pût cicatriser les profondes blessures que l'invasion étrangère avait faites au pays. En même temps que ce régime du bon plaisir, étendu à presque toute l'Allemagne, remplaçait, sans grand avantage pour le pays, l'autorité arbitraire des commandants français, les vieilles libertés locales, les priviléges, qui jadis étaient une barrière contre les abus du pouvoir, avaient disparu pour la plupart dans ce grand travail de nivellement et de centralisation que la domination française avait opéré. Une administration à la fois toute-puissante et méticuleuse couvrait le pays comme d'un réseau dont les mailles serrées ne laissaient plus à l'individu la faculté de se mouvoir. L'idée de l'unité allemande avait reparu, et le temps n'était plus où Schiller, réfugié à Manheim pour échapper à la main de fer du duc de Wurtemberg, était considéré comme ayant passé *à l'étranger;* mais plus d'un esprit indépendant regrettait presque, en présence de l'association formidable de la police de tous les États, le régime où un déplacement de quelques lieues assurait plus ou moins un abri momentané. L'unité du système de répression, tel est le résultat le plus positif de l'entente cordiale des gouvernements. C'est cette unité dont Henri Heine se moque plaisamment dans une de ses satires les plus acerbes, en lui donnant pour seuls symboles la censure dans l'ordre intellectuel et l'association des douanes dans l'ordre matériel[1].

Il y a donc dans l'histoire d'Allemagne, de 1815 à 1830, une période de compression, dont nos annales ne donnent aucune idée. Les hardiesses de la pensée n'ont trouvé souvent, dans notre ancien régime, que trop de complaisance chez ceux qui avaient mission de les réprimer, et la

[1] Henri Heine, *Deutschland*, c. I.

France de la Restauration donnait au monde le spectacle de la discussion ardente, mais sincère, de tous les plus grands problèmes de la littérature, de la politique et de la religion. En, Allemagne on ne laissait aux lettres leur liberté qu'en les reléguant dans la sphère de la pure fantaisie, et l'école romantique, avec son culte presque superstitieux pour le passé, avec ses grands sentiments de fidélité chevaleresque habilement détournés par la politique au profit des dynasties régnantes, était seule en faveur, seule élevée au rang d'une littérature presque officielle.

La philosophie, il est vrai, se mouvait sans obstacle dans ce champ d'abstractions où elle faisait une guerre acharnée aux vérités traditionnelles du spiritualisme. Mais c'est parce qu'on s'inquiétait peu de sa témérité. Il semblait qu'elle dût habiter éternellement les nuages, et il ne venait pas à l'idée des hommes d'État qu'elle dût jamais en descendre pour propager dans les masses ces négations radicales alors enfermées dans l'école. Non-seulement Hégel enseignait paisiblement son système dans cette ville de Berlin, capitale d'un gouvernement absolu ; mais on laissait ses disciples envahir successivement toutes les chaires de philosophie des universités les plus importantes et inaugurer pour leur école une véritable domination. Le système de compression se faisait en quelque sorte le complice de l'esprit révolutionnaire qui couvait sous la cendre, tant la tranquillité apparente de la surface, que les hommes d'État maintenaient à tout prix, leur faisait illusion sur les progrès latents d'un état de crise que la secousse de 1830 devait enfin révéler.

Hégel mourut juste à temps, en 1832, pour n'être pas témoin de l'avénement de ses doctrines dans ce monde politique, pour lequel il eut toujours si peu d'attrait, et pour ne point souffrir de la scission profonde qui allait s'opérer

entre la *droite* et la *gauche* de son école. La révolution de 1830 avait en effet imprimé aux esprits en Allemagne un immense ébranlement. Tous ceux qui rêvaient des institutions libérales pensèrent que le moment était venu de les réclamer; et en dehors des hommes sérieux et sincères qui voulaient profiter, pour obtenir de sages réformes, des nouvelles appréhensions que l'insurrection de Paris et l'agitation de la France causaient aux princes, toutes les intelligences téméraires ou dévoyées qui faisaient dans l'école la guerre à l'antique dieu personnel, pensèrent que l'occasion était favorable pour le renverser, ainsi que ces princes qui s'intitulaient ses alliés et faisaient de lui leur complice.

Les rois qui prétendaient être la providence des peuples, et le dieu dont on faisait la providence de l'humanité, étaient, pour les plus modérés de la gauche hégélienne, deux institutions surannées, et pour les plus violents, deux formes de la plus odieuse tyrannie. D'ailleurs, avant de se perdre dans l'être infini, l'individu a bien évidemment quelque droit à trouver ici-bas cette félicité que les prêtres et les puissants du siècle ajournaient jadis habilement à un monde meilleur; l'immortalité au sein du grand Tout, sans conscience ni existence personnelle, n'est qu'une compensation par trop chimérique de ce qu'on souffre ici-bas; c'est sur la terre qu'il faut enfin placer le paradis que nos crédules ancêtres voyaient confusément au-dessus des nuages. La science est venue qui a percé à jour les légères vapeurs de ces nuées sur lesquelles la superstition posait les pieds adorés du Christ, de la Vierge et des saints; l'azur du ciel n'est qu'un affreux espace vide où règne un froid glacial. Que les biens visibles, les seuls réels, soient donc le partage de tons, puisqu'il n'y a rien à espérer au delà; un irrésistible mouvement démocratique commence et grandit

à proportion de l'affaiblissement dans les masses des croyances qui les consolaient jadis. Aussi l'enfant terrible de l'Allemagne moderne, le grand rieur, le violent sceptique qui, en se jouant, dit tout haut dans ses vers ce que tant d'autres pensent tout bas, Henri Heine, d'un ton moitié plaisant, moitié sérieux, prêche cette réhabilitation de la chair et annonce l'avénement terrestre de l'antique royaume des cieux[1]. Ce que les anabaptistes du seizième siècle ont grossièrement tenté, avec la foule superstitieuse et ignorante de leurs adeptes, s'opérera de nos jours par la force irrésistible de la démocratie, secondée par la science, et sur les débris de l'autel et du trône se fondera l'édifice de la société nouvelle.

En même temps la littérature sera sommée de descendre de ces hauteurs où l'ont conduite les plus illustres écrivains de la période classique. Qu'importe que les grandes cimes reçoivent plus tôt le rayon du soleil levant, ou soient dorées plus longtemps par les feux du couchant? ce n'est pas de lumière qu'il s'agit, mais de chaleur, de production et de vie, et ces pics lumineux sont et demeurent éternellement glacés et stériles dans leur inutile beauté. Qu'on laisse donc dans leur gloire les représentants de ce qu'on appelle l'âge d'or do la littérature allemande. Avec l'auréole dont on s'est plu à les entourer, ils rappellent trop bien ces saints du paradis dont on n'a plus que faire; et leurs admirateurs ont trop d'analogie avec ces troupes de dévots qui, agenouillés devant d'antiques images, obstruent, sans profit ni pour eux-mêmes ni pour autrui, les routes de l'avenir.

Voilà ce que pensent, voilà ce que répètent à demi-voix

1 Wir vollen hier auf Erden schon
Das Himmelreich errichten.
(HENRI HEINE. *Deutschland.*)

quelques jeunes maîtres des universités ; voilà ce que les étudiants écoutent d'abord avec quelque stupeur, et bientôt avec enthousiasme. En l'absence de toute liberté parlementaire, qui donne, par les discussions des assemblées publiques et le contrôle d'une presse indépendante, une expansion légitime au mécontentement qui fermente dans l'ombre, ce sont les chaires des professeurs qui deviennent une tribune ; ce sont les salles de cours, et après la leçon, les chambres d'étudiants qui tiennent lieu d'assemblées. Réunions dangereuses ; car ce sont des réunions de rêveurs qui n'ont point été aux prises avec les réalités de la vie, et que l'expérience des affaires n'a point formés. Maîtres et élèves sont enclins à prendre leurs conceptions pour la loi même qui régit l'humanité et à construire une société chimérique sur le modèle de leurs systèmes philosophiques. Il faut donc en finir avec l'idéal, exiler définitivement le sublime dans les ombres du passé. Ce qui convient à la nouvelle génération, ce n'est point un objet divin pour des contemplations sans but comme sans terme; c'est une arme de combat. La langue elle-même doit dépouiller son antique caractère. La prose allemande, la phrase de Goethe et de Schiller, avec ses amples périodes, ses allures un peu compassées et solennelles, ressemble à une belle statue grecque, si bien enveloppée de ses majestueuses draperies, qu'elle est condamnée à rester éternellement immobile sur son piédestal. Il faut l'animer, comme on fit jadis de la statue de Galathée ; mais à une condition : c'est qu'elle rejette au loin son vêtement, et descende à demi nue dans l'arène pour prendre part à la lutte. La Muse n'est plus une chaste nymphe c'est un athlète, c'est même un gladiateur.

Sous ces métaphores se cache toute une révolution littéraire, et même un problème grammatical; car en

Allemagne il faut, en toute chose, faire toujours la part du pédantisme doctrinal. Tout ceci, traduit en un langage plus intelligible, veut dire qu'il faut raccourcir les phrases, viser à une forme plus brève, à une manière d'écrire plus agile, mieux adaptée aux besoins de la polémique ; enfin qu'au sérieux des vieux auteurs il faut substituer l'ironie. Poursuivre par la moquerie les partisans du vieux rigorisme officiel en religion, du vieil esprit classique en littérature, et du vieil absolutisme en politique, tel est le but qu'on propose à la génération nouvelle. On élargit le sens de ce terme de *philistins*, par lequel la jeunesse des écoles désigne plaisamment depuis des siècles les bourgeois des petites villes universitaires, les propriétaires rangés qu'effraye le tapage des étudiants et qui sont les victimes de leurs espiégleries. Le mot *philistins* désigne désormais, dans le jargon des champions de l'avenir, tous ceux qui tiennent pour toutes ces lois surannées qu'il faut battre en brèche. Seulement les défenseurs du passé sont les plus forts. Ils ont pour eux les princes, les militaires, les tribunaux, les gendarmes, tous les bourgeois prudents qui n'aiment pas à se brouiller avec le pouvoir, tous les esprits routiniers, tous les *philistins* qu'une innovation effraye, tous les plats courtisans qui se font les valets de ceux qui triomphent. La lutte est donc loin d'être égale ; l'ironie n'en est que plus nécessaire, et ses coups, comme autant de flèches légères lancées par des mains invisibles, iront inquiéter au moins et percer peut-être ceux qu'il s'agit de renverser.

II

LA JEUNE ALLEMAGNE

On a souvent répété que, lorsque des matières combustibles sont rassemblées, une faible étincelle suffit à déterminer l'incendie. De même, en ces périodes de malaise intellectuel, c'est souvent l'œuvre secondaire d'un auteur inconnu qui révèle, par la faveur inattendue qu'elle rencontre, l'état de crise de la nation tout entière. C'est ce qui arriva en Allemagne. Un obscur *privatdocent* de l'université de Kiel en Holstein, Wienbarg, dans un livre intitulé *Batailles esthétiques*[1], créa cette dénomination de *Jeune Allemagne*, par laquelle se désigna soudain tout le parti des esprits impétueux qui faisaient des rêves d'affranchissement et de révolte. L'auteur répudiait à la fois « la vieille « aristocratie, les vieilles universités et les vieux philistins; » il aurait pu ajouter les vieilles doctrines. La philosophie allemande avait proclamé, plus que toute autre, le caractère absolu et universel de l'art; c'était peut-être le seul point où les doctrines panthéistes de la philosophie contemporaine fussent d'accord avec les antiques traditions spiritualistes. Hégel et Schelling, tout aussi bien que Platon ou saint Augustin, élevaient au-dessus des formes périssables de la matière, au-dessus des conceptions fugitives des hommes, au-dessus du temps et de l'espace, la

[1] *Æsthetische Feldzüge* (1834). — Wienbarg, né à Altona en 1803, avait déjà publié un livre sur *la Hollande en 1831 et en 1832*. Ses autres travaux les plus importants sont : *La Littérature moderne* (1835); *Promenades à travers le monde des bêtes* (1835); *Considérations historiques sur l'ancienne langue et l'ancienne littérature allemande* (1838); *Les Auteurs dramatiques d'aujourd'hui* (1839).

notion éternelle du beau. Goethe lui-même, malgré son culte pour la nature réelle, aurait souri de pitié si l'on avait soutenu devant lui qu'il n'y a pas de principes immuables dans le domaine de l'art, et l'on sait avec quelle ferveur Schiller a célébré dans ses vers le culte de l'idéal. C'est ce vieil article de foi que Wienbarg entreprend de déraciner dans les intelligences. Laissant de côté, dans l'étude qu'il fait des diverses écoles, toutes les grandes vérités qui les unissent, négligeant complétement, dans l'analyse psychologique, la sublime unité des effets produits dans l'âme par la contemplation des chefs-d'œuvres, il n'insiste que sur ces diversités secondaires qui tiennent au génie de chaque peuple ; il ne voit que les tendances particulières des générations qui se succèdent ou des écoles qui se combattent ; comme s'il n'y avait pas, au-dessus de cette région évidemment inférieure, une sphère plus haute où se concilient toutes ces divergences. Le but de ces affirmations paradoxales est de réveiller dans la jeunesse allemande le culte de l'art national, d'arracher la génération nouvelle à cette sorte d'admiration cosmopolite dont l'influence énerve, selon Wienbarg, le génie des écrivains allemands. Enfin, après avoir doctement prouvé ce qui n'est point en question, c'est-à-dire que chaque grande période a produit une forme artistique et littéraire parfaitement en rapport avec ses tendances, Wienbarg se demande quelle est la forme qui convient à la Jeune Allemagne, et il en trouve les premiers exemples et le modèle dans les écrits de Jean-Paul, qui se transforme ainsi, de simple et charmant auteur humoristique, en un initiateur passablement prétentieux de la littérature allemande à ses plus hautes destinées. Goethe et Schiller sont effacés par Jean-Paul, parce qu'ils n'ont point, comme lui, compris que l'ironie était le véritable moule dans lequel toute pensée allemande

doit désormais être coulée; parce qu'il n'ont point vu que, dans la république des lettres, le pouvoir et l'influence appartiennent désormais aux humoristes, seuls dignes et seuls capables de renverser l'antique échaffaudage des institutions surannées et des législations despotiques.

Le moment où Wienbarg promulguait d'un ton solennel ces étranges lois littéraires était aussi celui du succès de Louis Bœrne et d'Henri Heine, de telle sorte que la faveur du public pour deux représentants du genre humoristique semblait donner raison au novateur. Malheureusement pour l'école de la Jeune Allemagne, Henri Heine, en adoptant l'ironie pour expression habituelle de sa pensée, n'avait point obéi à un système, mais simplement suivi l'impulsion de son génie; de telle sorte que, ce qui était chez lui naturel et vrai, devenait ou exagéré ou puéril chez ses imitateurs. Wienbarg, en proposant les humoristes pour modèles, en recommandant aux jeunes écrivains d'affecter une désinvolture capricieuse et un ton plaisant, ne s'apercevait pas qu'il vouait au ridicule le plus grand nombre des esprits naïfs qui s'engageraient dans cette voie, sur la foi de ses conseils. Tout a des allures pesantes en Allemagne, les hommes, les choses et la langue elle-même. Cela n'exclut ni la force ni la grandeur, mais cela interdit cette moquerie légère qui n'est permise qu'à des esprits souples et mobiles comme les nôtres. Wienbarg, qui soutenait, avec quelque raison, que chaque nation a dans l'art comme des procédés spéciaux qui répondent à son génie, aurait dû voir que, pour soulever la lourde enveloppe qu'une langue compliquée a mise autour de leur esprit, les Allemands n'ont que deux puissants leviers : le mysticisme et la fantaisie ; or précisément il reprochait à Jean-Paul d'avoir émoussé, par tout ce qui se mêle de rêverie à son esprit caustique, la pointe de cette arme nouvelle dont

il avait doté son pays. Wienbarg ne comprenait pas davantage que le grand secret de la popularité d'Henri Heine était le mélange de l'attendrissement et de la moquerie, et que c'était en exaltant les imaginations rêveuses de ses compatriotes qu'il s'emparait de leurs âmes, avant d'y faire pénétrer tout à coup son scepticisme railleur.

Aussi l'école de la Jeune Allemagne ne jeta qu'un éclat passager. L'enthousiasme fit bientôt place à l'indifférence, quand on vit cette grande réforme, si pompeusement annoncée, avorter en de misérables pastiches de Jean-Paul, où le dévergondage des idées et des sentiments tenait lieu d'esprit. Wienbarg lui-même ne dut qu'à la persécution une célébrité assez éphémère. Ses principaux adeptes, Charles Gutzkow et Théodore Mundt, sous prétexte de flageller les vices de la société, ne trouvèrent rien de mieux que d'outrepasser trop souvent les bornes de la décence. L'Allemagne, avec eux, suivit aussi ce courant qui emporta tant de nos romantiques français au-delà de toute limite. Le roman de *Wally*, par Gutzkow, nous fait entrer en plein dans ce monde de femmes dépravées d'où nos romanciers et nos faiseurs de drames ne savent plus sortir ; monde à la fois dégoûtant et ridicule, où les actes sont repoussants, tandis que les paroles s'étalent en tirades déclamatoires. Le vice, chez nos pères, s'adressait crûment aux sens et conviait le lecteur à se rouler avec lui dans la fange ; dans nos sociétés contemporaines, le vice tient école de vertu ; les passions les plus honteuses affectent de vivre côte à côte avec les aspirations les plus nobles, et c'est parce que de grandes âmes désespèrent d'atteindre une pureté idéale, qu'elles négligent de mettre leur conscience d'accord avec leurs principes ; qu'elles continuent à prêcher le ciel et à vivre dans la boue, pour fournir sans doute une démonstration de plus au fameux mot de Pascal :

« Qui veut faire l'ange fait la bête. » Je ne préfère que très-peu au dévergondage sensuel du roman de *Vally* la prétentieuse allégorie du roman de *Maha Guru*, dans laquelle le christianisme, figuré par la religion du Grand-Lama, est sommé de dépouiller son vieil ascétisme, de renoncer à cette orthodoxie méticuleuse qui voit une hérésie dans l'omission du moindre dogme, et de bénir enfin toutes les joies terrestres en s'y associant lui-même. C'est une prédication saint-simonienne en faveur de la réhabilitation de la chair, à laquelle la chanson du *Pape marié* de Béranger pourrait servir d'épilogue [1].

Le roman bizarre de *Madonna*, par Théodore Mundt, n'a pas non plus d'autre signification [2]. C'est aussi une prédication malsaine dont la conclusion est de relever la matière et la chair de l'antique anathème que le catholicisme a jeté sur elles : quant à ce protestantisme auquel se convertit la pure jeune fille, que son angélique beauté faisait comparer à une madone, ce n'est point l'âpre et noble foi des puritains, mais le protestantisme accomodant, fort en faveur dans l'Allemagne contemporaine, où un peu de musique et d'exaltation rêveuse représentent l'élément religieux, tandis qu'en dehors de ces heures d'un mysticisme passager, la nature

[1] Charles Gutzkow, né à Berlin en 1811, débuta comme rédacteur du *Literaturblatt* de Menzel. Ses premiers ouvrages sont : *Les Lettres d'un fou à une folle* (1832) ; *Maha Guru, ou l'Histoire d'un Dieu* (1833); *Nouvelles* (1834); *Soirées* (1835); *Caractères d'hommes publics* (1835) ; *Vally* (1835) ; *Philosophie de l'histoire* (1836) ; *Essais sur la littérature contemporaine* (1836) ; *Goethe sur la limite de deux siècles* (1836); *Dieux, héros, et Don Quichottes* (1838) ; *Basedow et ses fils* (1838); *Vie de Bœrne* (1840) ; *Lettres de Paris* (1842) ; *Écrits divers*, *Œuvres dramatiques* (1842). Nous parlerons plus loin de ses drames.

[2] Théodore Mundt, né à Potsdam en 1807, a débuté en 1831 par un petit livre fantaisiste intitulé *Le Duc*. Autres ouvrages : *Les Romantiques à Paris* (1832); *Le Basilic* (1832); *Forêts critiques* (1834); *Madonna* (1835); *L'art de la prose allemande* (1837) ; *Promenades et Pèlerinages* (1838-39) ; *Thomas Munzer* (1841) ; *Histoire de la littérature du présent* (1842) ; *Histoire de la société* (1844) ; *Esquisses* (1844) ; *Esthétique* (1845).

et les sens peuvent se donner libre carrière. C'est le caractère commun de toute cette littérature issue du mouvement de 1830, que cette manie de prédication qui posséde les romanciers. Mundt et Gutzkow prêchent comme Georges Sand, qu'ils imitent plus d'une fois sans l'avouer, et en transposant seulement pour des oreilles allemandes les déclamations passionnées de l'auteur de *Lélia*. Cette ambition de dogmatiser se montre jusque dans les titres de quelques-uns de leurs ouvrages, prétentieuses annonces qui se traduisent pour le lecteur en une complète déception. C'est ainsi que les *Caractères d'hommes publics* de Gutzkow promettent plus qu'ils ne tiennent, et ne sont qu'une assez médiocre collection de feuilletons politiques. Que de livres de la Jeune Allemagne sont dans le même cas. A ne consulter que les catalogues, l'école semble prodigieusement féconde. Si, au lieu de compter les œuvres, on les pèse, tout se réduit à fort peu de choses vraiment durables.

Après Gutzkow et Mundt, c'est Henri Laube qui suit le drapeau de la Jeune Allemagne, mais c'est un soldat assez indiscipliné, qui, sans beaucoup d'égards pour le mot d'ordre, s'attarde et s'égare souvent dans les régions de la pure fantaisie. C'est une raison pour nous d'être plus indulgents pour ses écarts, parce qu'au moins nous ne trouvons pas chez lui la prétention de convertir la société et de changer le monde. Les titres de ses premiers ouvrages : *Le Nouveau Siècle*, *La Jeune Europe*, ont encore des allures emphatiques[1] ; mais ceux qui les suivent, les *Lettres*

[1] Henri Laube, né à Sprottau en Silésie en 1806, fut d'abord étudiant en théologie, puis passa de la théologie à la rédaction du *Journal du monde élégant*. Ses premiers ouvrages datent de 1832. Les *Lettres d'amour* sont de 1835 et les *Nouvelles de voyage* de 1837. Depuis il a publié : *Les châteaux de plaisance de la France* (1840) ; *Bandomire* (1842) ; *Le Prétendant* (1842) ; *Trois capitales du Nord* (1845) ; *Œuvres dramatiques* (6 vol. 1845-47). Il a écrit une *Histoire de la littérature allemande*.

d'Amour, l'*Actrice*, le *Bonheur*, les *Nouvelles de Voyage*, ne sont qu'une série de petits tableaux assez brillants, où l'auteur dépense beaucoup d'esprit; jolies peintures qui ne prouvent pas grand'chose, mais laissent un agréable souvenir. Il semblait donc que tout le mouvement si solennellement annoncé dût se réduire à approvisionner sans cesse de livres nouveaux les éditeurs de romans et à distraire, par des lectures souvent assez frivoles, ce monde politique qu'on avait prétendu convertir. Tout au plus, les plus sérieux des romanciers s'attachent-ils à donner à leurs œuvres un intérêt historique en mêlant à leurs fictions la biographie de quelque personnage célèbre. L'exemple avait été donné par le charmant conteur qui, sous le pseudonyme de Willibald Alexis [1], avait essayé de suivre en Allemagne les traces de Walter Scott; mais il n'y avait dans ses œuvres ni prédications malsaines, ni tendances prétentieuses. L'imagination, aidée par l'érudition, faisait tous les frais d'une pittoresque mise en scène et se bornait à promener agréablement le lecteur dans ces âges passés, auxquels le talent du narrateur rendait une vie nouvelle. C'était un progrès de retourner des déclamations ardentes de Wienbarg à l'imitation de la manière naturelle de Willibald Alexis. Sternberg [2], l'un des plus féconds représentants de cette littérature éphémère qui amuse un instant

[1] Wilhem Häring, qui prit le nom de Willibald Alexis, ami de Chamisso et des principaux romantiques, né à Breslau en 1798. Il débuta en 1820 par le petit poëme comique de *La Chasse au rabat* (*Treibjagd*). Son roman de *Waladmor* parut en 1824; le *Château d'Avalon* en 1827. Plus tard il publia *Cabanis* (1832); *Roland de Berlin* (1840); *Le faux Waldemar* (1842). On a encore de lui deux recueils de *Nouvelles* (1831 et 1836); des récits de voyages: *Un Automne en Scandinavie; Promenades dans le Sud; Tableaux viennois; Esquisses de l'Allemagne du Sud;* enfin des *Ballades* et des poésies diverses.

[2] Le baron Alexandre de Sternberg, né près de Revel en Esthonie en 1806, fixé plus tard à Weimar, a publié, à partir de 1832, un très-grand nombre de romans et nouvelles; son roman de *Molière* a paru en 1834.

toute une génération et rentre bientôt dans l'oubli, met en scène Molière et Lessing ; un spirituel écrivain, dont la manière simple et naturelle contraste avec le ton guindé de la Jeune Allemagne, Berthold Auerbach[1], raconte dans un roman la vie de Spinoza ; Otto Muller[2] esquisse la vie de Bürger ; Willkomm évoque la grande figure de lord Byron ; mais la Jeune Allemagne a tellement le goût de la littérature fausse et déclamatoire, qu'elle ne peut suivre longtemps cette voie. Elle sacrifie aussi à ce « dégoût du « monde *(Weltschmerz)* » dont font parade, dans la littérature du temps, ces héros de convention que crée l'imagination maladive d'auteurs en quête d'invectives contre l'ordre social. C'est un de ses adeptes, Willkomm, qui, dans son bizarre roman des *Gens las de l'Europe*, trace de notre société un immonde tableau de fantaisie, et multiplie les horreurs sous prétexte d'enseigner la vertu. Cette débauche d'esprit, à laquelle d'ailleurs les déclamations de l'école avaient servi d'introduction toute naturelle, trouva des imitateurs, comme toute littérature malsaine en aura toujours dans les périodes où le sens religieux et moral s'affaiblit dans les masses.

Heureusement la réaction ne se fit pas attendre. Elle eut lieu à la fois et dans ce domaine de la fantaisie où les docteurs de la Jeune Allemagne avaient la malencontreuse idée d'ériger une chaire et de débiter de fastidieuses

[1] Berthold Auerbach, né à Nordstetten en Wurtemberg, en 1812, appartenait à une famille israélite. Son premier travail important : *Les Juifs dans la littérature contemporaine*, date de 1836. Il a publié ensuite *Spinoza* (1837) ; *Poëte et marchand* (1839). Sa réputation fut définitivement fondée par les *Histoires de village de la Forêt Noire* (*Schwarzwälder Dorfgeschichten*) publiées en 1843.

[2] Otto Muller, né à Schatten, en Hesse en 1818, auteur de quelques romans qui eurent du succès, parmi lesquels *Bürger, ou une vie de Poëte ; Charlotte Ackermann ; La cour du couvent*, etc.

harangues, et dans ce domaine plus austère de la philosophie, où une nouvelle école, malheureusement tout en attaquant le spiritualisme, fit justice des prétentions ambitieuses de ces faux humoristes. Berthold Auerbach ramène dans ses écrits, et surtout dans ses délicieuses *Histoires de village de la Forêt Noire*, le roman à l'observation du cœur humain, à la peinture vive et familière des mœurs des paysans et des grandes scènes de la nature. L'Allemagne reconnaît, dans ces nouvelles pleines de fraîcheur et de grâce, ses véritables traditions et ses meilleurs instincts. Ce sont les épopées domestiques de Goethe ou de Voss qui revêtent la forme plus humble de la prose, mais qui n'en ont pas moins le pouvoir de nous attendrir et de nous charmer. Il semble que le contact de ces grandes forêts purifie l'atmosphère aussi bien dans la littérature que dans l'univers physique. C'est une saine et fortifiante lecture que celle de ces *Histoires* d'Auerbach; elle repose l'esprit surexcité par toutes ces élucubrations maladives de romanciers en délire. L'étranger y trouve l'attrait d'un voyage d'exploration et de découvertes dans ces campagnes de la Souabe, où se conserve ce que l'Allemagne a de plus séduisant: une vie simple et frugale, des mœurs hospitalières, des habitudes religieuses profondément enracinées; l'Allemand se complaît dans cette peinture un peu flattée, mais si attachante, d'une des plus belles provinces de sa patrie; et le critique, désarmé à chaque page, oublie son rôle pour se laisser naïvement aller à l'impression de cette lecture, comme un voyageur porté sur une barque entre deux rives gracieuses, qui se borne à voir et à admirer. Berthold Auerbach fait penser à cet essai de création du roman populaire, tenté de nos jours par Erkmann Chatrian. Mais combien le conteur alsacien, ou les jumeaux littéraires qui signent de ce double nom, sont au-dessous de Berthold

Auerbach pour la grâce et le naturel. Ils ont trop visé à reproduire de grandes scènes de l'histoire ; ils ont mêlé plus d'une fois à leurs fictions des lieux communs déclamatoires, dont la présence nuit à l'effet général. L'absence de toute théorie politique et sociale est un véritable charme dans les récits d'Auerbach. On sent que l'auteur n'est pas indifférent aux questions qu'agite son siècle, mais il sait raconter au lieu de prêcher ; et c'est en cela qu'il s'élève si fort au-dessus de cette Jeune Allemagne, dont la gauche hégélienne allait d'ailleurs consommer la défaite.

III

LA GAUCHE HÉGÉLIENNE

Nous savons que l'école de Hégel avait, après la mort du maître, suivi deux directions contraires. Parmi ses disciples, les uns s'efforçaient d'atténuer sa doctrine, les autres, acceptant résolûment les dernières conséquences du système, en déduisaient sans sourciller le nihilisme en philosophie, l'athéisme en religion, le radicalisme en politique. Le mérite de la *gauche hégélienne* est du moins la franchise. Elle répugne aux sous-entendus, aux compromis inspirés par la prudence. Elle ne dédaigne pas moins l'audace plus bruyante que réelle et les ridicules tentatives de réforme de la Jeune Allemagne. Tout au plus se servirait-elle assez volontiers de cette ironie préconisée par les disciples de Wienbarg ; mais, en adoptant cette arme, elle sait au service de quelle cause elle l'emploie. La Jeune Allemagne, n'ayant pas de système philosophique arrêté, avait tout réduit à une vaine question de forme ; aussi la révolution

qu'elle avait tentée s'était évanouie dans le vide. La gauche hégélienne a un but précis, elle a un apostolat ; aussi marche-t-elle, du moins au premier abord, avec un ordre et une discipline qui devaient la rendre redoutable.

L'organe principal de l'école fut la revue intitulée : *Annales de Halle*, que dirigeaient Arnold Ruge et Echtermeyer[1]. Autour d'eux, Bruno Bauer et Feuerbach prenaient à la rédaction une part assez active : Bruno Bauer, l'un des chefs de l'audacieuse école d'exégèse qui réduit toute religion à une série de mythes et de légendes; Feuerbach, l'un des adeptes de la gauche hégélienne qui a le plus nettement rejeté toutes les précautions oratoires inspirées par la prudence, et le plus vivement affirmé, au nom du panthéisme hégélien, l'identité de l'esprit et de la matière, la négation du monde surnaturel. La lutte commença par une série d'articles dirigés soit contre les principales publications de la Jeune Allemagne, soit contre l'enseignement des universités, que les écrivains des *Annales* se plaisaient à désigner comme des sanctuaires égyptiens, voués à l'enseignement d'une science antédiluvienne et sans application aux besoins du présent. Cette polémique, menée avec une incontestable vigueur, mettait en lumière, non sans quelque à-propos, les lacunes de l'enseignement supérieur allemand. Malheureusement, les critiques si sensées d'abus assez criants faisaient trop souvent place, soit à la métaphysique nébuleuse, soit aux négation brutales de l'école philosophique, et ces publicistes, si ardents à réclamer la liberté, parce que l'orthodoxie ou le spiritualisme officiel leur faisaient obstacle, devenaient les plus intolérants des hommes dès qu'on n'acceptait pas leurs

[1] La publication des *Annales de Halle* dura de 1838 à 1843. Elles furent remplacées en 1843 par les *Annales du Présent*, dirigées par Schwegler.

désolantes doctrines matérialistes et athées. Repoussés même par une fraction de leur propre parti, qui voyait en eux des alliés plus compromettants qu'utiles, ils ne connurent bientôt plus de ménagement, et la police prussienne alarmée supprima les *Annales de Halle*. Mais cinq années d'existence avaient suffi à ces jeunes et hardis écrivains pour recruter de nombreux adhérents. Aucune revue n'osa, après eux, porter aussi franchement le drapeau de la gauche hégélienne ; mais on eut, dans une foule de publications périodiques, comme la menue monnaie de leurs idées. Les livres s'en inspirèrent ainsi que les journaux, et pendant que les gouvernements déployaient contre les adeptes de la gauche hégélienne une rigueur assez intempestive, une femme d'esprit, Bettina d'Arnim, retranchée derrière les priviléges d'impunité de son sexe, vint se jeter étourdiment dans la mêlée.

Bettina d'Arnim appartenait en quelque sorte à une dynastie d'écrivains et de poëtes. Petite-fille de cette Sophie de Laroche qui fut aimée de Wieland, fille de Maximiliane de Laroche que Goethe, dans sa jeunesse, entoura de soins assidus, sœur du mystique Clément Brentano, femme d'Achim d'Arnim, elle mêle dans son style imagé les élans enthousiastes de l'école romantique, à laquelle se rattachent son frère et son mari, aux théories aventureuses des sectes les plus radicales. Y a-t-il d'ailleurs un système quelconque dans cette tête ardente où toutes les idées et tous les sentiments se produisent au sein d'un état de fièvre perpétuelle ? C'est une exaltation constante qui touche au délire, qui amuse parfois, intéresse toujours et scandalise fréquemment. Bettina d'Arnim avait marqué assez tard dans le monde des lettres. Ce n'est qu'après la mort de Goethe qu'elle tenta de faire de la renommée du grand poëte le piédestal de sa propre réputation. Ce fut alors

qu'elle publia cette *Correspondance de Goethe avec une enfant*, sorte de roman historique où les faits réels se mêlent à la plus audacieuse fantaisie, et dont le but, fort transparent, est bien plus de glorifier l'enfant que d'honorer le grand homme. Continuant à vivre du bruit qui se faisait autour du nom d'autrui, elle consacra ensuite deux volumes à une pauvre et noble intelligence dévoyée, à cette mystique Gunderode qui s'éprit follement d'un érudit qu'Henri Heine appelle plaisamment l'homme le plus laid de l'Allemagne, le mythologue Creuzer, et qui termina ses jours par le suicide. Enfin elle aborde les questions politiques dans une œuvre bizarre dont le titre même : *Ce livre appartient au roi*, est une sorte d'énigme proposée au lecteur[1]. Cette étrange dénomination avait-elle pour but de protéger contre la censure un ouvrage ainsi placé sous ce haut patronage. Bettina d'Arnim n'eût guère redouté l'éclat d'un procès politique, et d'ailleurs il y a dans son livre assez de folies pour désarmer les censeurs les plus rigides, et pour tempérer par un long éclat de rire la colère officielle la mieux armée. Dans cette passion assez tardive pour la démocratie (Bettina d'Arnim était née en 1785 et son livre paraissait en 1843), il y a plus de désir de produire de l'effet que d'exprimer une conviction profonde. Tout se mêle : prédication d'un christianisme accommodé aux théories les plus étranges du socialisme hégélien, satires contre les hommes du temps, déclamations contre la société moderne, visions apocalyptiques de l'avenir ; les phrases et les idées se succèdent comme les détonations d'un feu

[1] La *Correspondance de Goethe avec une enfant* est de 1835. Les deux volumes intitulés *Die Günderode* sont de 1840. — Le pamphlet *Dies Buch gehört dem König* fut publié en 1843. En 1847, Bettina d'Arnim a fait paraître une *Correspondance avec Clément Brentano*.

d'artifice mal préparé, qui produit plus de tapage et de fumée que de lumière.

Le livre de Bettina d'Arnim n'en eut pas moins un immense retentissement; il initiait bon gré mal gré le grand public, et même les lecteurs légers et frivoles, aux polémiques qui restaient naguère dans la sphère plus calme des traités de philosophie politique ou des articles de revues savantes. L'intervention des femmes auteurs en de tels débats a toujours pour résultat de populariser les idées d'une secte. On est moins en défense contre la prose d'une femme; on attache moins d'importance aux idées qu'elle émet parce qu'on les considère instinctivement comme des propos de salon que la politesse se refuse à contredire. On sait par expérience que ces délires d'opinion ne sont souvent chez les femmes qu'une fantaisie passagère que le temps use et fait disparaître. Toutefois le livre reste, et continue d'abuser les esprits naïfs, lors même que son auteur est depuis longtemps désillusionné. Ce qu'on a traité de simple divagation ne nous étonne plus et nous scandalise moins quand nous le retrouvons dans les traités *ex professo* des docteurs du radicalisme ou de l'athéisme. De tels livres contribuent toujours dans une certaine mesure à abaisser, ou tout au moins à émousser le sens moral.

Ce que Bettina d'Arnim tentait en prose, toute une école l'essayait dans ses vers. La poésie philosophique et politique devient, sous l'influence de la gauche hégélienne, une sorte de véritable fureur; il n'y eut presque pas de jeune débutant qui, pour essayer ses forces, ne crut devoir lancer aux gouvernements une menace, à la vieille religion un anathème et à la société une malédiction. Puis on écrivait en pathos mystique une ode au néant et une invocation au grand Tout, et on croyait naïvement avoir

contribué au progrès de l'humanité. Étrange manie qui contribua plus d'une fois à égarer quelques auteurs bien doués loin de leur véritable voie !

Le plus intéressant de tous est un noble jeune homme, dont l'âme pure et élevée semblait peu faite pour une doctrine qui aboutit à d'aussi désastreuses conséquences. Frédéric de Sallet, né en 1812 dans cette forteresse de Neisse qui garde, au pied des monts des Géants, la frontière de la Silésie prussienne, appartenait à une famille de protestants français réfugiés en Prusse après la révocation de l'édit de Nantes. Destiné à l'état militaire, il entra de bonne heure dans une école de cadets et passa une partie de sa jeunesse à apprendre le métier des armes à Postdam et dans la monotone petite ville de Juliers. C'est là qu'en dépit de son entourage s'éveillèrent ses instincts poétiques. Étranger par son éducation à la philosophie de Hégel, il se sentit d'abord repoussé par ses allures bizarres et sa terminologie prétentieuse, et il en fit, sous forme de nouvelle, une satire assez amusante, qui fut publiée par un journal littéraire de Berlin en 1832. Trois ans plus tard tout était changé ; le critique moqueur était devenu un fervent disciple et allait passer maître. Avec l'ardeur des néophytes, il se portait du premier coup à l'extrême gauche de l'école, commentant par le nihilisme de Feuerbach la philosophie panthéiste de Hégel. Enfin, mettant au service de son parti tout ce qu'il avait de talent et de verve, il publia une sorte d'épopée qu'il intitula *Évangile des laïques*.

Peu de poëmes causent à la lecture une impression plus pénible. C'est en effet le livre de vie par excellence, la Bible, l'Évangile, qui est non pas commenté, mais naïvement dénaturé et parodié dans le sens hégélien. Cette profanation révolte, et cependant la complète bonne foi de l'auteur

fait qu'on reporte sur la doctrine l'indignation sous laquelle on est tenté de l'accabler ; la colère cède la place à la souffrance, et l'on poursuit cette triste étude de l'abus qu'on peut faire d'un incontestable talent. Qu'on se figure un cadre assez analogue à celui des *Poëmes évangéliques* de notre illustre contemporain M. de Laprade ; puis, à la suite de chaque épisode détaché du texte sacré, une audacieuse interprétation qui chasse de notre pensée et de notre cœur ce Dieu que nous avions cru toucher il y a un instant ; enfin, comme conclusion, quelques aphorismes ou quelques conseils de morale ; car le poëte hégélien, en exilant Dieu, ne veut point supprimer la vertu ; il prétend même, en la dégageant de tout espoir d'une récompense céleste, lui donner une sanction plus haute, de telle sorte qu'il s'approprie sans scrupule la méthode des livres de piété, et ajoute au trait qu'il emprunte à l'Évangile les pratiques et les prières, comme dans un traité mystique. Le poëte n'ignore pas qu'il fait violence à ces textes vénérés, mais qu'importe ? C'est un devoir pour lui de dégager, par son exégèse hardie, ce sens nouveau que l'hégélianisme a révélé : « Ainsi, s'écrie-t-il, parle la légende en son langage pro- « fond, mystérieux. Si je suis forcé de la prendre à la lettre, « elle se change en une risible fable qui n'a plus de sens, « et on détruit ce vivant esprit qu'elle renferme.

« C'est sans doute un triste devoir pour le poëte, quand « il part, couvert d'airain, pour faire la guerre, foulant « aux pieds et ravageant les sentiers pleins de fleurs ; « mais une voix lui crie : Marche jusqu'à ce que tu aies « enlevé de vive force la citadelle de la vérité. »

C'est d'un hymne sur l'Annonciation que ces paroles sont extraites, et le mystère de la théologie chrétienne reçoit immédiatement son explication. Dieu, dans la doctrine de Hégel, se forme tous les jours dans la conscience de

l'humanité ; donc la fécondité de l'épouse est l'enfantement d'un Dieu. « O femme, s'écrie le poëte, ce que tu enfantes « est saint et deviendra grand en esprit. C'est le roi éter- « nel, maître de la terre. Il n'est point de jours où Dieu, « pour se faire homme, ne descende volontairement en ton « sein maternel.

« Ainsi, nouvelle mère de Jésus, tu reçois humblement « Dieu dans la pureté céleste de ton âme. Tu fais un paradis « de cette vallée terrestre et tes enfants seront nommés fils « de Dieu[1]. »

C'est ainsi que la sublimité de la Rédemption s'évanouit dans une interprétation sophistique. En général, ces allégories philosophiques sont la partie la plus faible de l'ouvrage. La pensée n'a quelque grandeur que lorsqu'un certain stoïcisme l'anime ; car cette âme de Frédéric de Sallet était dominée par une sorte d'exaltation austère qui lui donne fréquemment l'apparence d'un sage du Portique. C'est ainsi qu'en commentant cette parole de l'Écriture : « Le royaume de Dieu est au-dedans de nous, » il convie les âmes à renoncer à l'espérance sensuelle d'un paradis « où Dieu, hôte des âmes, et intendant d'une fête éter- « nelle, leur sourira, en empruntant la sereine et digne « figure humaine du Christ. » Il faut, par une résolution virile, écarter tous ces voiles. « Ce que vous avez cherché « si loin, dit-il, est si près. Des milliers de siècles et des « millions de lieues s'évanouissent et ne sont plus rien ; « car Dieu est ici ; il règne, sur un trône invisible dans « le monde de l'esprit.

« Pauvre âme, Dieu était loin de toi. Tu ne voyais dans « l'immensité de l'univers que le mouvement machinal « d'une matière inerte. Mais Dieu vit en toi. Chaque essor

[1] *Verkündigung.*

« de ton âme, chaque illumination de ta pensée, chaque « son qui vibre en ton cœur t'atteste la vie éternelle de « l'esprit caché.

« Quand tu serais plongé dans le plus sombre cachot, tu « pourrais dans ta captivité fonder le règne de Dieu. « Appelle-le. Sa route mystérieuse est dans les plus secrets « replis de ton cœur ; et sa divinité transfigure tes résolu- « tions, tes sentiments, tes regards.

« Pourquoi regarder d'un œil troublé au-delà du tom- « beau ? Pas de plainte, et à la place de l'espérance l'action « virile ! Tu es en Dieu, tu y étais dès le commencement. « En quelque lieu que tu sois, le ciel est ouvert devant toi[1]. »

Quelques esprits d'élite peuvent parfois se tenir ainsi solitaires sur le chemin du devoir et lui rester fidèles par la seule force de leur caractère et de leurs généreux instincts. Mais, pour les masses, l'obligation morale n'existe plus dès qu'on supprime toute espèce de sanction dans l'autre vie. Aussi le châtiment de cette étrange poésie fut de valoir à son auteur plus d'une amertume, quand il la voyait interprétée par le plus brutal matérialisme, et plus d'un accès de mauvaise humeur quand ses lecteurs, attardés dans ce qu'il appelait la légende, ne voulaient voir dans ses vers qu'une traduction parfois heureuse des versets de l'Évangile.

Le seul mérite de ce commentaire hégélien de la Bible est son extrême sincérité. Sallet s'était tellement identifié la doctrine de Hégel que les formules les plus abruptes de cette métaphysique sortent pour ainsi dire sans effort de sa plume en prenant la forme du vers. C'est une passion qui s'exprime avec un naïf enthousiasme, et Sallet appliquerait volontiers à la philosophie ce qu'il a dit de la poésie popu-

[1] *Das Reich Gottes ist inwendig in Euch.*

laire dans un de ses *Lieder :* « Ce qui a passé dans l'âme « du poëte quand il a pensé à ce qu'il aime, il le chante « aussitôt sans s'attarder à réfléchir [1]. »

Ce qu'il y a de plus extraordinaire, c'est qu'une grande partie de ces vers étaient destinés à convertir la fiancée de Sallet à l'hégélianisme et qu'une correspondance d'apôtre s'ajoute à ces prédications poétiques. Sallet fut emporté en 1844 sans avoir vu encore les théories, auxquelles il avait si imprudemment livré son âme, porter dans la politique leurs véritables fruits. Sa noble nature se fût peut-être réveillée, au bruit des orages de 1848, de cette sorte de rêve malsain où l'avait plongée l'hégélianisme ; mais il est mort dans le calme de ses illusions et il reste incontestablement, dans cette école où si peu d'adeptes égalèrent son généreux désintéressement et son élévation morale, la seule figure vraiment pure et sympathique au milieu de ce groupe d'athées [2].

Léopold Schefer avait donné à Frédéric de Sallet l'exemple de cette poésie pseudo-religieuse en écrivant un *Bréviaire* hégélien, qui avait précédé l'*Évangile des Laïques*. Le succès de Sallet l'encouragea à persister dans cette voie. De cette inspiration fausse sont nées les *Vigiles*, bizarre parodie versifiée des *Leçons* que l'Église insère dans ses offices, et dans laquelle nous trouvons, au lieu d'admirables fragments des Pères, les chapitres des livres de Hégel et les aphorismes grossiers du matérialisme de

[1] Und was ihn da durchdrungen,
Als er ans Lieb gedacht,
Das hat er frisch gesungen,
Nicht lange nachgedacht.

[2] L'*Évangile des Laïques* a été publié en 1842 ; un *Recueil de Poésies* en 1843. Les œuvres de Sallet, y compris ses premiers essais et l'écrit intitulé : *Athées et hommes sans Dieu de notre temps*, ont été réunies en une édition complète (1845-1847).

Feuerbach arrangés en vers iambiques. Ce fut pour le talent de Schefer le signal d'une profonde décadence. Son *Bréviaire*, quoique peu populaire, contenait parfois de gracieux tableaux et de belles sentences. En dépit d'une langue assez rude, la pensée arrivait à une gravité, à une résignation virile qui rachetait l'erreur de la doctrine. « Sois un » homme, pas plus qu'un homme, mais aussi pas moins, » disait Schefer à son lecteur[1]. Ni les *Vigiles*, ni une œuvre postérieure, le *Prêtre laïque (der Weltpriester)*, n'offrent, à défaut d'une doctrine irréprochable, cette sagesse issue de l'expérience et embellie par le sentiment qui permet de cueillir çà et là quelques fleurs et quelques fruits parmi ces broussailles. Schefer avait été mieux inspiré au début de la carrière en publiant des nouvelles et des romans dont l'imagination faisait tous les frais ; il est devenu hégélien pour son malheur, au grand détriment de la clarté de sa prose et du charme de ses vers[2]. Décidément, en inclinant au matérialisme et à l'athéisme, la doctrine de Hégel n'a pu rivaliser avec celle d'Épicure ; elle a altéré ou tari les sources de l'inspiration chez les poëtes les mieux doués, bien loin de susciter un Lucrèce.

1 Sei ganz ein Mensch, nicht mehr, doch auch nicht minder.

2 Schefer, né à Muskau en Basse-Lusace en 1784, appartient en réalité plus à la période de Goethe qu'à l'âge contemporain. Il était intendant du prince de Pükler-Muskau qui fut en relations avec la cour de Weimar, et s'est fait un nom dans le monde des lettres. Ses premiers romans datent de 1825, et vont, par publications successives, jusqu'en 1846. Son premier recueil de poésies lyriques parut en 1828. Le *Bréviaire* est de 1834 ; les *Vigiles* de 1843 ; le *Weltpriester* de 1846, ainsi que les *Lettres de Mahomet datées du paradis*.

IV

LA POÉSIE POLITIQUE

A côté de ces poëtes qui prétendent révéler le secret du monde et les mystères de l'avenir se place un groupe d'esprits plus pratiques, qui, laissant de côté les formules philosophiques, comme on se débarrasse, pour franchir un pas difficile, des lourds bagages qui font obstacle à la rapidité du mouvement, s'adressent tout simplement aux passions politiques de leurs contemporains. Pour eux l'Allemagne se divise en deux classes : les puissants qui oppriment, les faibles qui sont opprimés. C'est aux faibles qu'ils apportent le secours de leur poésie. Les doctrines de la gauche hégélienne ne leur sont point étrangères ; les tendances de quelques-uns de ces hardis écrivains les rattachent au camp des ennemis du spiritualisme chrétien ; mais ces négations ne se revêtent pas dans leurs vers du bizarre et obscur jargon de l'école. Un grand nombre de nos contemporains savent assez bien ce qu'ils détestent et seraient beaucoup plus embarrassés de définir ce qu'ils croient et de nommer ce qu'ils aiment. C'est le propre des âges sceptiques d'exprimer plutôt des antipathies que d'affirmer un attachement à un ordre d'idées quelconques ; on attaque les abus que la faiblesse humaine mêle aux choses les plus saintes ou aux institutions les plus indispensables à l'ordre social ; on a ainsi quelque ombre de raison et on montre parfois un vrai courage. Que ces critiques souvent intempestives ébranlent dans les masses la notion du devoir et faussent celle du droit, c'est en général le moindre souci des opposants. Ils frappent sur ce qui gêne leur

marche, sans s'inquiéter de savoir, si, lorsqu'ils auront passé, ils laisseront derrière eux autre chose que des ruines. L'esprit placide de la grande majorité des Allemands, ce respect des hiérarchies sociales qui est, encore aujourd'hui, malgré tant d'efforts des esprits subversifs, un des caractères de leur race et la principale force de l'empire qu'ils viennent de reconstituer, ce contraste, en un mot, des habitudes de soumission du grand nombre et de l'esprit de révolte qui fermente chez les poëtes les excite à dépasser toute mesure dans leurs attaques. De même qu'on fait quelque tapage pour réveiller un dormeur obstiné, de même, il semble aux poëtes politiques qu'ils ne sauront jamais donner trop d'audace à la pensée, à l'expression trop de force pour secouer l'Allemagne de son sommeil séculaire ; ils se vouent de parti pris à l'exagération ; ce qui gâte bien souvent leurs meilleures inspirations et leurs tours les plus heureux.

L'un des plus sérieux de ces insurgés littéraires est Hoffmann de Fallersleben. Chez lui le critique et l'érudit s'allient au poëte ; d'immenses et consciencieux travaux consacrés à l'histoire de la vieille littérature allemande lui rappellent à chaque instant le respect qu'on doit au passé ; il a donc, au milieu des aspirations les plus vives et parfois les plus téméraires vers un âge nouveau, ce culte des vieux souvenirs que nous avons déjà loué chez Anastasius Grün. C'est un réformateur, qui se trompe parfois, mais qui est animé des intentions les plus sincères ; ce n'est point un révolutionnaire qui fasse table rase de tout ce que ses ancêtres ont révéré [1]. D'ailleurs, en quelque estime qu'on

[1] Hoffmann de Fallersleben, né dans le duché de Brunswick en 1798, étudia à Gœttingue et à Bonn. Il parcourut ensuite la Belgique et la Hollande, en artiste et en philologue. C'est à ce moment qu'il commença ses

ait tenu ses premières poésies, œuvres plutôt ingénieuses et distinguées que vraiment originales, Hoffmann de Fallersleben n'avait pas en quelque sorte conquis sa place parmi les poëtes de l'Allemagne moderne lorsque la persécution vint donner à l'érudit la notoriété qui lui manquait encore dans le monde de la politique.

La littérature du moyen âge est assez riche en production bachiques ; c'est l'une d'entre elles, le *Weinschmelg,* que Hoffmann de Fallersleben évoque pour servir de cadre à ses *Chants non politiques*. Cette bonne Allemagne aime tant à boire, que c'est au fond des verres qu'elle trouvera le goût de la liberté, comme c'est en buvant que se rapprochent et se confondent toutes les classes en une égalité fraternelle.

« La vérité et le droit ne vivent que sur la table où « l'on débite la bière, c'est là qu'on lutte pour leur noble « cause. Ni nos mœurs ni notre temps n'ont les torts qu'on « leur prête, quand on voit nos contemporains attablés « autour des pots de bière.....

« C'est là que toute tiédeur se réchauffe, que l'esprit « d'indépendance devient ferme comme l'acier. C'est là que « nous sentons que nous avons notre place dans l'histoire « du monde.

« Oh ! comme la bière nous rend unis et fidèles, comme

études sur l'ancienne littérature en dialecte bas-allemand. Ses premières poésies, *Chants et romances*, datent de 1821. En 1823, il fut nommé conservateur de la bibliothèque de Breslau, et trois ans plus tard (1826) publia ses *Chants alemanniques* qui commencèrent sa réputation. En 1830, il fut nommé professeur de langue et littérature allemande à l'université de Breslau. La publication de ses *Unpolitische Lieder* (*Chants non politiques*) en 1841, causa sa destitution (1842). En 1843, il publia ses *Chanson des rues* (*Gassenlieder*), et ses *Chants allemands datés de la Suisse*, enfin ses *Kinderlieder* (*Chants pour les enfants*). La part qu'il a prise dans les luttes politiques n'a pas ralenti son activité comme philologue et commentateur des textes de la littérature du moyen âge.

« elle développe la bonne humeur et le bon accord ! O doux « et chers instants, pourquoi fuyez-vous si vite autour des « pots de bières !

« Non, l'Allemagne n'est pas encore perdue ; elle étin- « celle d'esprit et de vigueur, autour des pots de bière. « Jurons donc d'anéantir tout ce qui est welche, tout ce qui « n'est pas allemand ; jurons-le autour des pots de bière[1]. »

C'est avec cette feinte bonhomie que l'auteur fait la satire de toutes les velléités courageuses d'opposition au pouvoir et de rénovation sociale que les brasseries voient se produire chaque soir avec un entrain héroïque qui ne dépasse point les portes d'un cabaret. Chacune des séances s'ouvre par un chant bachique, et il semble que le poëte veuille initier encore plus profondément ses compatriotes dans ce culte de Bacchus dont ils sont si portés à faire le dieu national. Sous cette apparence inoffensive se cache la satire, mais une satire qui n'a rien d'outré, ni de provocateur. Il eût été de bonne politique pour le gouvernement prussien de ne point se reconnaître en maintes allusions, et il ne recueillit d'autre résultat de la destitution infligée à Hoffmann de Fallersleben que de donner à ses vers une notoriété plus grande et plus rapide.

L'un des côtés plaisants de l'œuvre d'Hoffmann de Fallersleben est la satire de ce teutonisme de l'école romantique qui évoquait, pour le plus grand bien des princes et sans aucun profit pour la liberté, les vieilles ombres des conquérants germains qui avaient renversé la domination romaine. C'est un thème assez fécond en plaisanteries et qui fournira une ample matière à la verve inépuisable d'Henri Heine. Hoffmann de Fallersleben est moins acerbe que Heine, mais parfois non bien moins inspiré. C'est

[1] *Deutsche Philisterei.*

vraiment une scène d'un haut comique que celle de la résurrection d'Arminius. A peine revenu à la vie et dès ses premiers pas, le vieux héros germain se trouve face à face avec un gendarme qui lui demande ses papiers, et l'intervention d'un hobereau tant soit peu fort en histoire le préserve seule d'aller en prison. Cependant l'Allemagne avertie s'émeut et le cortége des députations défile. Les corporations tiennent à le compter parmi leurs membres honoraires et l'université de Berlin le proclame docteur. Les savants accourent comme s'il s'agissait de l'exhumation d'un fossile. C'est, en effet, une magnifique occasion de constater la vraie prononciation de l'antique idiome allemand ou de résoudre d'une manière péremptoire les problèmes agités au sujet des types des vieux Germains. Les savants s'assureront donc minutieusement si Arminius a bien les cheveux blonds et les yeux bleus, tandis que le héros lui-même s'étonne que la libre Germanie, qu'il a jadis défendue contre les Romains, perde aujourd'hui son temps à de pareilles niaiseries.

La destitution d'Hoffmann de Fallersleben fut suivie de la publication d'un recueil plus agressif : les *Chansons des Rues (Gassenlieder).* Il y célèbre gaîment avec sa disgrâce la chute de toutes les entraves officielles qui enchaînaient jadis sa parole et se décide sans crainte à continuer la lutte qu'il a commencée. « Je puis penser main-« tenant, s'écrie-t-il, je puis chanter, je puis enseigner ce « qu'il me plaît; d'aujourd'hui jusqu'à la fin des temps, « rien ne bornera plus mon indépendance... Rien n'est « perdu ; qu'on soit ou non professeur, on trouve encore « des yeux pour vous lire et des oreilles pour vous en-« entendre quand on écrit et qu'on dit la vérité... On a « cru enterrer le professeur ; on n'a fait que ressusciter un « homme libre. Donc tout va bien et vive mon pays ! »

La polémique n'a pas toujours eu ces allures à tout prendre assez courtoises. A côté d'Hoffmann de Fallersleben apparaissent des esprits plus incisifs dont les attaques ont une forme plus âpre et plus violente. A leur tête se plaça, vers 1840, un jeune littérateur souabe, qui rompit du premier coup avec la tradition de l'école d'Uhland. Les poëtes du Wurtemberg chantaient la nature et semblaient convier toutes les âmes à une fête universelle ; Georges Herwegh semble au contraire prêcher la guerre et enrôler tous ses lecteurs pour le combat[1]. Le teutonisme avait été pour les princes une occasion heureuse de faire diversion à toutes les réclamations de leurs peuples, en excitant l'Allemagne à la haine de l'étranger, en évoquant les souvenirs des terribles revanches de 1813 et de 1814. Les souverains avaient habilement confondu leur cause avec celle de la patrie elle-même et prétendu que toute opposition était une sorte de conspiration avec l'étranger. Herwegh évoque aussi cette image de la vieille Germanie. Il excite autour de lui toutes les passions du teutonisme, il fait appel aux rancunes de ses compatriotes contre la France ; mais il enveloppe dans la même proscription ces gouvernements qui, selon lui, ont trahi la cause nationale ; il les assimile à ses ennemis, sur les ruines desquels s'élèvera la future Allemagne fière, indépendante du joug du dehors et libre au dedans de toutes les entraves qui enchaînaient sa li-

[1] Georges Herwegh, né à Stuttgart en 1817, élève de théologie à l'université de Tubingue, abandonna bientôt la carrière ecclésiastique pour la littérature. Il vécut en Suisse de 1841 à 1843. C'est là qu'il publia ses *Poésies d'un vivant* (*Gedichte eines Lebendigen*) et ses *Vingt et une feuilles écrites de la Suisse* (*Ein und zwanzig Bogen aus der Schweiz*, 1843). Établi à Paris un peu plus tard, il se mit en 1848 à la tête d'une légion démocratique allemande que les troupes wurtembergeoises mirent en fuite. Herwegh se réfugia en Suisse où il vécut de nouveau à partir de 1848. — Herwegh a publié en 1839 une traduction des poésies de Lamartine.

berté. C'est un beau rêve ; mais que l'événement s'est chargé de démentir. Le teutonisme a eu de nos jours ses moments d'exaltation et de triomphe ; les humiliations de la France ont semblé réaliser les prophéties des chants d'Herwegh, et cependant la Prusse ne joue-t-elle pas aujourd'hui, au nom de la liberté, le même rôle hypocrite qu'elle jouait après 1815 pour défendre le despotisme? Sa main de fer ne s'étend-elle point sur toute l'Allemagne, et ne prétend-on point encore que toute résistance aux ordres venus de Berlin est une sorte d'insulte faite à la patrie, une connivence avec l'ennemi qu'on a vaincu et dont on préparerait la revanche par une opposition intempestive?

Il y a donc, dans toute cette école de poésie politique, une immense illusion. Les jeunes auteurs qui s'élancent avec tant d'ardeur dans cette voie nouvelle croient frapper les gouvernements qui leur font obstacle ; ils seront simplement les dupes de ces hommes politiques contre lesquels ils engagent une lutte inégale. Quand l'opinion publique aura en quelque sorte été saturée de ces pensées d'indépendance et de ces strophes sonores sur la liberté, la Prusse changera de langage et parlera l'idiome de ces chantres d'un âge nouveau. Cet emprunt d'un vocabulaire plus retentissant que vraiment juste suffira à contenter le nombre infini de ceux qui se payent de mots, et sous cette comédie libérale, la Prusse, en unifiant l'Allemagne, n'en continuera pas moins ses traditions de monarchie militaire et de puissance absolue.

Ces réserves faites, si l'on examine au point de vue purement littéraire les productions de cette école, on y découvre de véritables talents, mais qui gâtent qnelquefois leurs meilleures inspirations par des tirades déclamatoires. Herwegh est un illustre exemple. Les *Poésies d'un Vivant*

sont une invective passionnée, violente, contre les princes allemands et l'ordre de choses qu'ils imposent à l'Allemagne. Son modèle, c'est le fougueux Ulrich de Hutten, l'auxiliaire de Luther, le belliqueux réformateur qui prétendait régénérer la société avec son épée non moins que par ses écrits. Il faudrait d'abord se demander, pour expliquer un tel patronage, s'il y a une grande analogie entre notre siècle et l'âge de la Réforme, si les réformateurs eux-mêmes n'ont pas entassé plus de ruines qu'ils n'ont supprimé d'abus. C'est l'habitude des novateurs les plus violents dans leurs actes d'être en théorie les plus doux et les plus pacifiques des hommes. Les terroristes de la révolution française parlaient de l'abolition de la peine de mort quand ils auraient anéanti tous leurs ennemis ; Ulrich de Hutten prétendait ne faire la guerre que pour arriver à la paix qui résulterait de la réforme de l'empire et de la chute de l'Église. Herwegh est aussi un apôtre de la paix universelle. Seulement, c'est pour l'établir d'une manière plus efficace et plus définitive qu'il pousse l'Allemagne à la guerre avec la France, pour inaugurer l'avénement des races germaniques dans le monde politique ; avec Rome, pour en finir avec le catholicisme ; avec la Russie, pour conjurer le péril d'une nouvelle invasion barbare. C'est donc l'antagonisme universel qui doit servir de préface à une ère de paix, de concorde et de liberté. Aussi n'a-t-il pas craint d'intituler : *Le Chant de la Haine* l'une de ses belles poésies : « Debout, debout, s'écrie-t-il, en franchissant fleuves et « montagnes, debout ! Allons au-devant de l'aurore ; un « dernier baiser à notre épouse fidèle, puis saisissons notre « non moins fidèle épée. Jusqu'à ce que notre main tombe « en cendres, elle ne doit point se séparer de la poignée du « glaive. Assez longtemps nous avons aimé, livrons-nous « enfin à la haine !

« L'amour ne peut rien pour nous, il est impuissant à « nous sauver ; viens, ô Haine! Tiens tes assises comme en « un jugement dernier ; brise les chaînes et, là où il y a « encore de la tyrannie, laisse-nous la regarder en face. « Assez longtemps nous avons aimé, livrons-nous enfin à « la haine[1] ! »

Les ministres de cette croisade nouvelle seront, bien entendu, le fer et le feu. La notion chrétienne de la charité n'a plus rien à voir dans le monde moderne ; le symbole d'amour, la croix, doit disparaître de nos cités et de nos campagnes ; il faut métamorphoser les croix en armes meurtrières : « Arrachez les croix de la terre, faites-en « des épées. Dieu, du haut des cieux, nous pardonnera. « Quand il entendra siffler la flamme et mugir son fer sa- « cré, il le bénira du haut du ciel..... En avant contre les « tyrans et les Philistins ; l'épée doit avoir aussi ses prê- « tres ; c'est nous qui seront les prêtres de l'épée. »

Tels sont les belliqueux accents qui remplissent les *Poésies d'un Vivant*. La première impression est incontestablement saisissante ; mais à la longue on se fatigue de cet éternel cri de guerre qui revient avec la monotonie d'une sonnerie de combat répétée sans cesse sur les mêmes notes. Ce qui restera de ces vers, c'est bien plutôt l'expression plus simple et plus naturelle des sentiments du poëte lorsqu'il oublie ses rancunes politiques pour épancher les sentiments les plus intimes de son cœur et nous parler de lui : « Je suis un homme libre, « s'écrie-t-il, et mes chants ne se font pas entendre « pour m'assurer une place dans une noble sépulture « princière. Je n'aspire qu'à respirer l'air pur de Dieu. « Je ne possède point de fier manoir d'où l'on domine au

[1] *Lied vom Hasse.*

« loin la campagne; mais j'habite, comme l'oiseau dans « son nid, sans autre richesse que mes chants.

« C'est à toi que j'aspire, ma belle enfant; puisses-tu « m'appartenir un jour! Mais si tu réclames de moi des « rubans ou de brillantes parures, si pour les gagner je « dois me faire esclave, non, je ne veux point vendre ma « liberté. Je me suis éloigné résolûment des palais; je sau- « rai sans regret sacrifier l'amour. Que mes chants soient « donc toute ma richesse [1]. »

Citons enfin l'une des plus belles pièces du recueil, qui jouit dans toute l'Allemagne d'une juste popularité; c'est la *Promenade de Minuit* : « Avec l'esprit de minuit, je « monte et descends les larges rues solitaires. Comme on « pleurait et riait ici il y a une heure à peine!.... Main- « tenant le rêve a tout remplacé. Comme une fleur, le « plaisir s'est fané et les verres des fous les plus joyeux « ont cessé de pétiller d'écume. Le chagrin a fui avec le « soleil; le monde est las; qu'on le laisse; oui, qu'on le « laisse rêver!

« Comme ma haine et ma colère s'évanouissent lorsque « la lune, triomphant du jour, verse sa douce et pacifique « lumière même sur les feuilles fanées des roses. Aussi « légère qu'un son, aussi silencieuse qu'une étoile, mon « âme s'envole sur tous ces espaces solitaires. Comme elle « pénètre en elle-même, elle saurait aussi pénétrer les « rêves les plus secrets des humains.

« Mon ombre se glisse derrière moi comme un espion; « silencieux, je m'arrête devant la porte d'une prison. O « patrie, c'est là que ton fils trop fidèle paye cruellement « la peine de l'amour qu'il t'a porté! Il dort; se doute-t-il « de ce qu'on lui a ravi? Rêve-t-il des chênes qui ont om-

[1] *Léger bagage* (*Leicht Gepäck*).

« bragé son enfance ? Voit-il sur sa tête la couronne du « vainqueur ? O Dieu de la liberté, laisse-le prolonger son « rêve !

« Un palais dresse devant moi ses tours colossales. « Mon regard plonge à travers les rideaux de pourpre. « Un dormeur, avec un visage bouleversé par le remords « et l'angoisse, cherche à saisir son épée. Son visage est « jaune comme l'or de sa couronne ; il fait préparer mille « coursiers pour hâter sa fuite ; il roule à terre et la terre « s'entr'ouvre sous lui. O Dieu de la vengeance, laisse-le « prolonger son rêve !

« Mais voici une petite maison au bord d'un ruisseau, « humble réduit où l'innocence et la faim partagent la « même couche. Mais Dieu a donné au paysan le rêve qui « le dédommage des angoisses du jour. Avec chaque grain « qui s'échappe de la main de Morphée, le laboureur voit la « semence se changer en épis dorés et sa chaumière étroite « devenir tout un monde béni. Dieu de la pauvreté, laisse « les pauvres prolonger leurs rêves !

« Devant la dernière maison, sur le banc de pierre, je « veux m'arrêter encore en implorant les bénédictions ; « car je t'aime fidèlement, ma belle enfant ; mais je ne « t'aime pas seule. Toujours avec toi, la liberté partagera « mon amour. Deux tourterelles semblent te bercer dans « une lumière sereine ; moi, je vois des chevaux sauvages « se cabrer devant moi. Dans ton rêve, des papillons vol- « tigent ; dans le mien, l'aigle s'élance. Dieu de l'amour, « laisse ma bien-aimée prolonger son rêve !

« Étoile qui perce les nuées comme un signe de bonheur, « nuit qui embellis de ton silence la voûte azurée des « cieux, fais que je ne considère pas trop tôt le visage cha- « grin du monde éveillé. Le premier rayon du soleil ne « rencontre déjà que des larmes. Que la liberté fraye la

« voie au jour qui va renaître, avant que la tyrannie « n'aiguise de nouveau l'acier de ses armes. O Dieu des « songes, laisse-nous prolonger nos rêves[1] ! »

Herwegh fit promptement école. Le succès des *Poésies d'un Vivant* lui suscita de toutes parts des imitateurs, et le plus mince écrivain, s'il avait eu la bonne fortune d'avoir quelques démêlés avec l'autorité, se crut un grand homme pour faire imprimer à Zurich, hors d'atteinte des griffes de la censure, quelques strophes retentissantes où l'on répétait à satiété les mots de tyrannie, de patrie et de liberté. Au-dessus de ces rimeurs vulgaires se placent quelques disciples qui font preuve de talent, mais qui semblent gaspiller à plaisir les grandes qualités dont une meilleure école leur aurait fait comprendre le véritable usage. Parmi eux il faut citer au premier rang Robert Prutz[2].

C'est un poëte capable de quelques douces et belles inspirations. La *Nuit de Noël*, la belle pièce intitulée : *Silence de la Nuit*, d'autres poésies encore, attestent qu'il sait unir à la délicatesse du sentiment la grâce de l'expression : « O nuit sainte ! s'écrie-t-il dans sa *Nuit de Noël*, portée « sur les ailes des anges, tu t'approches doucement de ce

[1] *Der Gang um Mitternacht.*

[2] Robert Prutz, né à Stettin en 1816, élève des universités de Berlin, de Breslau et de Halle, se partagea entre l'enseignement, la critique littéraire et la poésie. Il appartint au groupe des rédacteurs des *Annales de Halle*, puis fit à Berlin, comme *privatdocent*, des leçons sur l'histoire du théâtre allemand. Après 1848 il obtint une chaire d'histoire littéraire à l'université de Halle. Les éditions de ses poésies (*Gedichte*) datent de 1841, 1843, 1849. Ses *Drames* furent publiés en 1846 ainsi que la satire imitée d'Aristophane, intitulée : *Les Couches politiques* (*Die politische Wochenstube*). Il publia comme travaux historiques une étude sur l'*École de Gœttingue* (1841) ; une *Histoire du journalisme allemand* (1845) ; *Leçons sur l'histoire du théâtre allemand* (1847) ; *Leçons sur la littérature contemporaine* (1817) ; *Histoire de dix ans* (1840-1850) ; citons enfin deux romans : *La Belle-Sœur* (1850 e [illegible] *etit Ange* (1851).

« monde. J'entends retentir les cloches, je vois s'illuminer « les fenêtres. La bénédiction remplit les plus pauvres « chaumières et les joyeux remerciements des petits enfants « s'élèvent comme un concert de louanges à la rencontre « de l'Enfant-Dieu ; mais le bégaiement des bouches en- « fantines devient un véritable hymne.

« Ainsi toute pleine de chants harmonieux, remplissant « de ton éclat montagnes et vallées, sainte nuit, tu reviens « aussi belle qu'au moment où le monde te vit jadis, lors- « que les palmiers agitaient leur feuillage, lorsque, plongé « dans les lueurs incertaines du crépuscule, le ciel et la « terre échangeaient ces paroles bénies qui, avec l'Annon- « ciation, commencèrent le salut du monde. »

Mais ces accents religieux sont une exception dans l'œuvre poétique de Robert Prutz. Il a aussi quelque succès dans la poésie fantastique. La ballade de l'*Alchimiste* est citée avec honneur et celle qu'il intitule : *La Mère du Cosaque*, écrite dans le goût de l'école romantique, ne déparerait pas, malgré quelques défauts, le recueil des poésies des meilleurs maîtres. Malheureusement c'est à la poésie politique qu'il se consacre presque entièrement. Là où Georges Herwegh est violent et passionné, Prutz descendra jusqu'à l'injure triviale ou à la grossièreté indécente. Est-ce un moyen de multiplier ses lecteurs et d'agir sur les dernières couches de la société, ou simplement une manie fâcheuse de dépasser la mesure indiquée par l'exemple de ses devanciers ? Quel qu'ait été le motif, le but n'a certainement pas été atteint. L'œuvre à la fois la plus brutale et la plus acerbe de Prutz, le bizarre essai de comédie aristophanesque qu'il a intitulé : *Les Couches politiques* est à la fois trop trivial pour être apprécié par le public lettré et trop parsemé de réminiscences érudites, de souvenirs étrangement empruntés à la littérature grecque et plus

étrangement associés aux passions politiques du présent, pour avoir sur les masses aucune espèce d'influence. Ce sont de ces œuvres que le peuple ne comprend pas et où il ne peut saisir que quelques grivoiseries indécentes. Les hommes lettrés comprennent, mais haussent les épaules de dégoût. Il valait mieux s'en tenir aux idées à la fois simples et courageuses que Prutz exprimait en tête du recueil de ses vers : « Debout, s'écriait-il, debout, et sans « peur ! Après tout, le monde est bon et beau. Pourquoi « remplir l'air de soupirs et de cris lamentables ? Pourquoi « pleurer ? Pourquoi s'exalter dans une mélancolie amère « et douce ? Pourquoi, comme une Madeleine pécheresse, « multiplier les soupirs et les regrets ?...

« Si les temps sont durs et le monde mauvais, c'est une « raison de plus pour lutter et pour combattre en faveur « du droit. Gémir ne sert de rien. Les langoureuses litanies « ne sont plus de saison. Il faut se battre avec une gaieté « virile. Il faut être homme avec les hommes ! »

Ces conseils que Prutz a peu suivis semblent avoir mieux inspiré un poëte plus correct et plus aimable : Franz Dingelstedt[1]. Déjà connu par quelques poésies, par un recueil de nouvelles intitulées : *Lumières et ombres en amour*, Dingelstedt fonda sa réputation par ses *Chants d'un Veilleur de nuit cosmopolite*. Sous ce titre un peu bizarre,

[1] Franz Dingelstedt, né à Holzdorf, en Hesse, en 1814, fit ses études à l'université de Marbourg et professa successivement aux gymnases de Cassel et de Fulda. Ses premières poésies parurent en 1838, ainsi que les nouvelles intitulées : *Lumière et ombre en amour* En 1839, il publia son roman comique des *Nouveaux Argonautes ;* de 1839 à 1843, son *Livre de voyages* (*Wanderbuch*) et un roman intitulé : *Sous la terre* (*Unter der Erde*). Les *Chants d'un Veilleur de nuit cosmopolite* sont de 1840. Plus tard, revenant aux nouvelles, il a publié un *Heptaméron*, les *Sept Récits Pacifiques* (*Sieben friedliche Erzählungen*, 1844) et un nouveau recueil de poésies (*Gedichte*, 1845).

l'auteur fait une revue satirique des villes allemandes. Il les parcourt sous le costume du veilleur de nuit qui passe dans les rues solitaires et ne voit que mieux, grâce au silence qui supprime toutes les distractions du jour, ce que chaque ville renferme de misères, ce que chaque existence renferme de contradictions. La nuit semble tout couvrir de ses voiles ; elle semble assurer l'impunité aux criminels ; c'est une erreur. Dans son atmosphère paisible, les moindres bruits, les plus légers murmures sont perçus par l'homme qui veille. Ce que le tumulte du jour et des affaires aurait permis de lui dérober ne peut plus échapper à son attention et à ses recherches. Rien ne lui sera donc caché et il pourra tout dire ; car les puissants du jour sont endormis et ils oublient de bâillonner ce veilleur qui, sous prétexte d'annoncer les heures, fait entendre des cris d'indépendance qui finiront par réveiller la liberté.

Tel est le plan des *Chants d'un Veilleur de nuit*. Francfort, avec ses vieux souvenirs de l'époque impériale, remplacés aujourd'hui par son esprit mercantile et la domination des banquiers juifs, Francfort, où l'on ne couronne plus les Césars, mais où règnent les financiers et les agioteurs, reçoit la première visite du poëte et n'aurait de lui qu'une malédiction, si, en passant devant la maison de Goethe, il n'évoquait le grand souvenir du poëte. Puis Francfort n'est pas loin du Rhin, de ce fleuve béni, toujours chanté avec enthousiasme et auquel le veilleur de nuit adressera aussi quelques nobles strophes.

Munich ne trouve pas grâce devant cet œil impitoyable qui va furetant à travers l'ombre pour saisir les ridicules aussi bien que pour dénoncer les crimes. Le bizarre aspect de cette ville monotone et triste, entourée par ordre du roi Louis de monuments qui reproduisent tous les styles et tous les âges, l'ordonnance confuse de ces constructions

prétentieuses où, non loin d'une place en style grec, s'élèvent une basilique romaine, un palais italien, une église de la Renaissance ou un monument gothique, tout cela n'excite qu'un impitoyable persifflage et une comparaison sarcastique entre cette vie artistique conventionnelle et les lourdes allures des Bavarois attablés dans les brasseries. C'est une satire évidemment injuste et qui trahit le dépit de l'homme du Nord et du protestant qui voit la catholique Bavière compter pour quelque chose dans les destinées artistiques et littéraires de l'Allemagne. La gloire du roi Louis est d'avoir fait de Munich une sorte d'immense musée. Or, un musée comporte très-bien cet assemblage disparate de productions de tous les âges. Notre siècle n'a rien su créer dans le domaine de l'art architectural ; c'est un fait dont il faut prendre son parti ; c'est une raison pour juger avec indulgence ces imitations intelligentes qui font revivre ce que le passé a conçu de plus grand. Munich était alors précisément le centre d'un grand mouvement artistique, en même temps que son université restaurait en Allemagne la science catholique. Tout cela est méconnu et ce ne sont que les petits côtés, les imperfections qui laissent quelque prise au ridicule qui excitent la verve du veilleur. Enfin Berlin et Vienne ne seront pas mieux traités. Seulement, la répétition perpétuelle de cette donnée primitive fatigue le lecteur. On se lasse de suivre ce veilleur de nuit dans sa promenade incessante, de glisser sans cesse comme une ombre dans ces rues désertes où ne se reflètent que des clartés douteuses. Après une vive exposition nous aboutissons bien vite au remplissage et à l'ennui. Ce n'est guère que la première promenade nocturne dans les rues de Francfort qui mérite de véritables éloges.

Dingelstedt a aussi essayé d'emprunter à la nature le cadre de quelques-unes de ses satires. L'une des meilleures

est intitulée : *La Mer d'Allemagne*. « Quoi, s'écrie-t-il, « me voici donc sur la mer ! Cette nappe si pacifique et si « unie, qui ressemble à un petit étang brillant, est aussi « inoffensive qu'une feuille politique hebdomadaire et « aussi transparente que les petits ruisseaux où coule la « doctrine de nos philosophes. J'avais rêvé qu'elle avait « un tout autre aspect lorsque je me la représentais, assis « derrière mon poêle, en feuilletant mes bouquins. Est-ce « là cette mer qui inonde les digues de son écume, qui « engloutit vaisseaux et rochers et qui soulève jusqu'au « ciel ses vagues furieuses ?

« Je me glissai jusqu'à la porte d'une cabine et m'assis « là où une foule d'autres s'étaient assis. On était là en « repos comme chez soi. De petits messieurs vidaient des « verres de vin, de petites dames tricotaient, baillaient, « lisaient. Je fis comme les autres et me mis à lire un jour- « nal, lisant ce que cent autres avaient lu. Bientôt ras- « sasié, je me dis avec un soupir : C'est bien là une mer « allemande, image du peuple allemand[1] ! »

Mais ce n'est qu'un calme passager que viendra aussitôt interrompre l'orage inattendu, symbole du terrible réveil du peuple allemand. Alors, dans ce furieux soulèvement des vagues qui semblent toucher le ciel, qui font trembler les pilotes et paraissent ébranler dans ses fondements le phare dressé sur le rivage, le poëte reconnaîtra une mer allemande.

L'opposition de Dingelstedt n'était point d'ailleurs une lutte inexpiable. Le rude veilleur de nuit finit par s'adoucir en présence des faveurs des souverains. Le roi de Wurtemberg le nomma son bibliothécaire et son lecteur, et Dingelstedt, fixé et marié à Stuttgart, cessa d'envisager

[1] *Das Deutsche Meer.*

d'un œil aussi pessimiste la situation de son pays. Cette sorte de défection lui valut plus d'une mordante épigramme. On lui reprocha d'avoir abandonné pour des avantages matériels la cause sacrée de la patrie. Dans un passage acerbe de ses *Couches politiques*, Robert Prutz l'accable d'invectives et l'accuse brutalement « d'avoir sacrifié à « l'estomac. Que les rois y songent, ajoute le poëte d'un « ton sarcastique, ce n'est pas le cœur, c'est l'estomac qui « fait les révolutions. Arrachez l'estomac et tout est sauvé; « car cet amour de la liberté dont on parle tant, qu'est- « ce autre chose que l'appétit? N'est-ce pas ainsi que « Dingelstedt est devenu conseiller aulique? »

Ces mêmes accusations de trahison furent un instant répétées à satiété contre un autre poëte qui devint ensuite l'un des chefs de l'école opposante. C'est Ferdinand Freiligrath[1]. Elles s'adressaient à un écrivain d'une incontestable valeur, qu'une vocation irrésistible avait entraîné dans la carrière des lettres. Freiligrath avait fait des études fort incomplètes, interrompues à l'âge de quinze ans pour se préparer à la carrière commerciale. Il avait d'abord été commis dans une maison de commerce de Soest en Westphalie, puis teneur de livres chez un banquier d'Amsterdam. C'est dans ce monde des affaires, peut-être plus sérieux et plus prosaïque encore en Hollande que partout ailleurs, que la poésie lui avait servi de consolation

[1] Ferdinand Freiligrath est né à Detmold en 1810. Ses traductions de Victor Hugo parurent en 1836, et son premier recueil d'œuvres originales en 1838. L'*Album de Roland* fut publié en 1840, sa *Profession de foi* (*Ein Glaubensbekenntniss*) en 1844. Fixé à Dusseldorf en 1848, Freiligrath prit une part active aux agitations de l'Allemagne et fut obligé de s'expatrier. Il se fixa à Londres en 1851. Les poésies de Freiligrath sont restées très-populaires en Allemagne. Le recueil de ses poésies, publié en 1838, en était à sa *dix-huitième édition* en 1858. Depuis son séjour en Angleterre il a aussi publié des traductions de poésies anglaises.

avant de devenir pour lui une carrière. Il s'était essayé d'abord à traduire les *Odes et Ballades* et les *Chants du Crépuscule* de Victor Hugo. C'est à cette école qu'il se forma et développa à la fois les grandes qualités et les brillants défauts de son esprit. Comme Victor Hugo, il a une séve exubérante, une véritable profusion d'images. L'expression vise toujours au pittoresque et l'atteint le plus souvent; mais, comme chez Victor Hugo, il y a généralement plus d'images que d'idées; défaut grave que dissimulent, dans les meilleures poésies de Freiligrath comme dans les plus belles productions du poëte français, la couleur et la magie du style. On est séduit par ces expressions dont les mille nuances nous font oublier qu'elles ne recouvrent qu'une seule idée. Chez le maître, comme chez le disciple, il y a une abondance de termes, une richesse de synonymie vraiment surprenantes; mais lorsque l'inspiration fait défaut, cette facilité cesse d'étonner pour engendrer la fatigue et l'ennui, quand elle ne révolte pas le bon goût. Toutefois une telle manière devait entraîner la jeunesse et désarmer au moins momentanément la critique; aussi le premier recueil des poésies de Freiligrath, publié en 1838, fut accueilli avec un véritable enthousiasme.

Comme un grand nombre d'esprits de notre temps, Freiligrath s'était élevé du premier coup à une hauteur qu'il ne devait point dépasser. Il était là tout entier avec les qualités qui lui concilièrent la faveur, avec les défauts qui devaient expliquer les erreurs et la décadence de ce vigoureux talent. Le jeune auteur sacrifiait à la mode en prenant pour sujet de ses chants cet Orient que les poésies de Rückert et le *Divan* de Goethe avaient mis en faveur. En même temps, le caractère réaliste de ses peintures plaisait aux écoles matérialistes qui se rattachaient à la gauche hégélienne. Mais cet accord des opi-

nions les plus opposées pour louer le jeune débutant était une bonne fortune que n'avait point cherchée le poëte ; car son réalisme était de bon aloi et ne faisait que traduire la vive impression que cette nature orientale, évoquée sur la foi des récits d'autrui par une imagination ardente, avait faite sur une âme admirablement préparée pour la sentir et pour la peindre. Je prendrai pour exemple une pièce fort étrange : *La Chevauchée du Lion*[1]. C'est le tableau d'une chasse nocturne du lion, saisissant une girafe, s'élançant sur elle et faisant courir la victime qui se débat sous ses morsures jusqu'à ce que, épuisée, elle tombe et le laisse achever son repas. La girafe qui fuit, emportant son vainqueur qui la dévore, est assimilée à une monture et le lion à un cavalier. Cette comparaison étrange est continuée pendant toute une série de brillantes strophes, sans que la langue cesse de fournir au poëte les métaphores souvent intraduisibles qu'il prodigue, comme pour tenir une gageure qu'il se flatte avec raison de gagner. C'est l'éclat, si souvent faux, c'est aussi l'harmonie du style de Victor Hugo dans ses *Orientales*, avec une sorte d'exactitude scrupuleuse de description qui tient au génie allemand. Nulle pièce ne donne une idée plus complète de ces premiers essais de Freiligrath :

« Le lion est le roi des solitudes. Veut-il parcourir son « domaine ? Il va près d'une mare et se couche dans les « hauts roseaux. C'est là qu'il attend les gazelles et les « girafes qui viennent boire, et le feuillage des sycomores « frémit et tremble en présence de ce puissant voisin.....

« Mais voici que, d'un pas majestueux, la girafe s'avance « au milieu de la solitude. Elle vient apaiser dans les « flots troubles de l'étang la soif qui brûle sa langue. Elle

[1] *Der Löwenritt.*

« se hâte à travers le désert et, agenouillée sur les bords « de la mare, elle allonge le cou vers l'eau fangeuse.

« Tout à coup, un mouvement se produit au milieu des « joncs, un rugissement retentit et sur le cou de la girafe « le lion s'élance. Quelle monture pour lui! Vit-on jamais « dans la sellerie d'un royal château une housse plus riche « que la peau tachetée du coureur infatigable que le roi « des animaux monte en ce moment?

« Dans les muscles de la nuque le lion enfonce avec « ardeur ses dents puissantes. Sa crinière jaunissante « flotte au gré du vent au-dessus de sa gigantesque mon- « ture. Sous cette étreinte terrible, avec le cri sourd de « la douleur, s'enfuit le coursier épouvanté, plus rapide « que le chameau, sous sa peau tachetée comme celle d'un « léopard.

« Ses pieds légers frappent la plaine éclairée des pâles « rayons de la lune, ses yeux hagards sortent de leurs « orbites. De son cou tacheté de brun découle un ruisseau « de sang, et le désert silencieux entend battre le cœur de « la victime fugitive. Semblable au nuage qui guida jadis « Israël dans les solitudes de l'Yemen, plutôt semblable à « un esprit du désert ou à un sombre fantôme, une colonne « de poussière, soulevée par cette course insensée au milieu « de l'océan sablonneux du désert, tourbillonne derrière « l'animal qui essaie en vain de se dérober.

« Sur cette trace s'élance le vautour dont les cris font « retentir les airs; sur cette trace se précipitent la hyène, « profanatrice des tombeaux, et la panthère qui exerce ses « ravages dans les troupeaux. La sueur et le sang mar- « quent pour eux la trace du roi des animaux. Ils con- « templent leur maître, assis sur sa proie comme sur un « trône vivant. Ils le voient avec ses ongles aigus déchirer « la draperie bigarrée de son siége. La girafe infortunée

« continue en effet, jusqu'à ce qu'elle tombe épuisée, à « porter son vainqueur. Que sert contre un tel cavalier, « que sert à la monture de se cabrer?

« Chancelante, elle arrive à la lisière du désert. C'est « là qu'elle s'affaisse en râlant ; c'est là que la pauvre « monture, couverte de poussière et d'écume, sert au repas « de son cavalier. Cependant, au-dessus de Madagascar, « dans le lointain Orient, on voit briller l'étoile du matin. « C'est ainsi que le roi des animaux parcourt chaque nuit « son royaume. »

Il serait pourtant injuste de ne considérer, dans cette évocation de l'Orient, qu'une poésie purement descriptive; le sentiment, l'émotion y ont aussi leur place, et rien n'est plus touchant que les vers adressés par Freiligrath à une *Bible en images* dans laquelle, grâce aux illustrations du texte sacré, ce monde oriental était apparu pour la première fois à son esprit et s'était gravé d'autant plus profondément dans ses souvenirs que la naïveté du jeune lecteur discutait moins ces merveilleux récits : « Vieil in-folio, « ami de ma jeunesse, toi que des mains chéries ouvrirent « souvent pour moi, dont les images enchantèrent mes « regards, et emportèrent au fond de l'Orient mon esprit « enfantin distrait de ses jeux !

« Tu ouvris pour moi les horizons de ces zones loin- « taines ; tu me représentas, dans ton cadre restreint, « comme en un pur miroir, toute cette nature qui étincelle « là-bas. Merci ! c'est par toi que mes yeux saluèrent ce « monde étranger, contemplèrent les palmiers et les cha- « meaux au sein du désert, pénétrèrent sous les tentes « où vivent les bergers...

« Il me semble te voir sur le fauteuil où l'on te déposait, « lorsque, plein d'un désir curieux, je me penchais vers « tes images ; lorsque se dressaient devant moi ces tableaux

« où s'attachaient mes regards étonnés ; je crois les voir, « avec leurs couleurs fraîches et rajeunies, renouvelant « leur merveilleux aspect...

« Je crois me voir, comme il y a si longtemps, m'appro- « cher suppliant de ma mère, la priant de m'expliquer le « sens de chaque image. Je crois l'entendre qui, à chaque « gravure, m'apprenait des sentences et des chants, pendant « que mon père nous adressait un tendre et doux regard.

« Hélas ! ces jours ne sont plus, et ils me paraissent un « rêve. Cette belle Bible en images, la foi avec laquelle je « la contemplais, mes chers parents, la joie silencieuse de « mon cœur, la vivacité et l'entrain de mon enfance, tout « cela est perdu, perdu[1] ! »

A ces descriptions de l'Orient succède, d'une manière assez imprévue, l'évocation du moyen âge dans la seconde publication de Freiligrath, *L'Album de Roland*. L'école conservatrice vit, dans cette sorte de résurrection du romantisme, une adhésion à son programme. Chanter la chevalerie et célébrer la fidélité traditionnelle des anciens preux, c'était prendre parti pour les gouvernements contre les opposants. C'est ainsi, du moins, qu'on l'interpréta à Berlin, et Freiligrath reçut une pension du roi de Prusse. Avec cette récompense, qu'il n'avait pas sollicitée, les épigrammes tombèrent sur lui de toutes parts. Herwegh,

[1] *Die Bilderbibel.* — Nous citons la dernière strophe, comme un réel exemple de cette émotion sincère qui anime souvent les vers de Freiligrath :

O Zeit, du bist vergangen !
Ein Mährchen scheinst du mir !
Der Bilderbibel Prangen,
Das glaübge Aug' dafür,
Die theuren Eltern beide,
Der stillzufriedene Sinn,
Der Kindheit Lust und Freude,
Alles dahin ! dahin !

Prutz, Henri Heine s'unirent pour l'accabler sous leurs traits. Freiligrath garda d'abord le silence, puis tout à coup, faisant volte-face, renonçant à la pension que lui avait donnée la Prusse, il publia un nouveau recueil intitulé : *Profession de foi*.

Ce fut une immense surprise quand on vit le poëte, dont on faisait naguère une sorte de représentant de la littérature officielle, passer ainsi à l'ennemi et tendre la main à ce Georges Herwegh dont il avait raillé les tirades révolutionnaires. Je préfère cependant la *Profession de foi* aux *Poésies d'un vivant :* il y a moins de haine de la société, moins de cet esprit de parti pris qui fronde tout autour de lui, sans savoir par quoi remplacer ces institutions qu'il attaque. La poésie de Freiligrath fait justice des abus sans prêcher ni l'athéisme en morale, ni la révolution en politique ; elle vise seulement à former des âmes fières et libres en opposant aux injustices qui frappent nos regards les saintes images du droit et de la liberté auxquelles est consacrée l'une des meilleures pièces du recueil. Elle prétend surtout pousser à l'action l'Allemagne hésitante, et les irrésolutions du sentiment national rappellent au poëte les souvenirs du héros de Shakespeare, Hamlet. Cette âme généreuse et fière, mais sans cesse tourmentée par le doute et affaiblie par ces combats intérieurs qui paralysent toute résolution énergique et virile, offre à Freiligrath la plus parfaite image de sa patrie. Il poursuit longuement la comparaison, l'entremêlant d'images à demi triviales, sur lesquelles il compte pour donner plus de relief à sa pensée ; rapprochant, par mainte allusion, les personnages du drame de ceux qui ont joué un rôle dans notre âge moderne, et essayant de faire rougir de son inaction cette race germanique qui s'endort : « L'Allemagne est un autre Hamlet.
« Chaque nuit sort pour elle du tombeau, chaque nuit

« traverse sa demeure l'ombre muette et sérieuse de la « liberté ; chaque nuit elle fait signe à ceux qui veillent. « La noble apparition, couverte de son armure, dit à son « fils indécis qui doute encore : Venge-moi, tire ton glaive ; « on m'a versé du poison dans l'oreille.

« Mais lui, à ces mots, tremble de tous ses membres, « jusqu'à ce que le jour se fasse dans son âme et y porte « l'épouvante ; dès lors, il veut être un vengeur ; mais « l'osera-t-il jamais ? Il réfléchit, il rêve sans se résoudre. « Rien ne donne à son cœur la trempe de l'acier ; pour une « action décidée, héroïque, son âme manque de décision et « d'énergie.

« C'est qu'il est resté trop accroupi sur sa chaise, qu'il est « trop resté couché, lisant dans son lit ; c'est ainsi que son « sang s'est figé ; que lui-même est devenu trop gros et trop « court d'haleine. Il a trop longuement dévidé l'étoupe de la « science ; trop longtemps son esprit n'a eu d'autre acti- « vité que la pensée ; trop longtemps il resta fiché comme « un pieu en terre à Vittemberg, cloué dans les salles de « cours ou dans les cabarets.....

« Il faut que la lame de l'épée le frappe à mort pour « qu'il tienne son serment ; mais hélas ! ce n'est qu'au « dernier acte, quand la même arme l'étend sur le sol. « Auprès de ces morts que sa haine a voués à la honte et au « néant, il est lui-même étendu sans vie ; et on n'entend « que le cliquetis des armes de Fortimbras qui vient re- « cueillir l'héritage.

« Grâce à Dieu ! nous n'en sommes point encore là. « nous n'avons sérieusement joué que les quatre premiers « actes. Mais, prends garde, ô mon héros, que la ressem- « blance ne s'étende aussi au dénoûment... Mets les instants « à profit ; il n'est que temps... Tire ton glaive avant que « le Laertes français te frappe de sa rapière empoisonnée ;

« avant qu'une armée du Nord vienne recueillir ton héri-
« tage... Je doute fort que cette fois elle vienne de la
« Norvége.

« Seulement, un peu de décision! En marche : descends
« avec ardeur et résolution dans la lice. Pense à ton ser-
« ment et venge l'âme de ton père. Pourquoi peser sans
« cesse ceci et cela?... Et pourtant, puis-je te blâmer, vieux
« rêveur? Ne suis-je pas l'un de tes membres, pauvre as-
« semblage éternel d'hésitations et de doutes [1]. »

On voit que, comme Herwegh, Freiligrath, en excitant le sentiment national de l'Allemagne, le provoque aussi à se défier de l'étranger. Dans cette allégorie empruntée au drame de Shakespeare, Laertes, le docile exécuteur des vengeances du roi Claudius, le champion déloyal qui joute contre Hamlet avec un fleuret empoisonné, c'est la France; Fortimbras, le roi qui vient du Nord, c'est la Russie. Aujourd'hui le bras de Laertes est désarmé, et Freiligrath rougirait lui-même de lancer contre le vaincu cette imputation calomnieuse de lutter en traître avec une arme empoisonnée. Reste le roi du Nord, auquel le moderne Hamlet, tout fier d'avoir passé de la rêverie à l'action, croit avoir échappé pour toujours. L'avenir montrera s'il y a dans cette confiance autre chose qu'un nouveau rêve.

Au-dessous de Freiligrath il faut faire une place à Gottfried Kinkel, dont le rôle politique ne commença guère, il est vrai, qu'au milieu des orages de la révolution de 1848, mais dont les œuvres poétiques, publiées dès 1843, appartiennent à la période que nous embrassons dans cette étude. Kinkel est loin de posséder l'éclat et la verve de Freiligrath. Il se fit plus lentement sa place dans le monde des lettres, et les châtiments qui vinrent le frapper lorsqu'il

[1] *Hamlet*.

eut pris une part active aux mouvements révolutionnaires contribuèrent peut-être plus à son succès que le talent réel dont il a souvent fait preuve dans ses vers. On eut pitié du poëte que la main de fer de la justice avait saisi et frappé peut-être avec trop de rigueur, et cette commisération acquit à ses vers une popularité qui ne sera pas durable. Kinkel est un bon auteur de troisième ordre; il n'est ni parmi les plus grands, ni même parmi leurs plus heureux imitateurs. Esprits flottant, dominé par l'impression du moment, tantôt il a des élans mystiques, comme dans ses poésies intitulées: *Silence du soir*, *Les Sonnets à Jeanne*, *La Prière;* tantôt il incline, comme dans *Le Banquet de la création*, vers le panthéisme hégélien. Un souffle plus constant anime ses poésies politiques; mais sa haine des abus est souvent déclamatoire; il atteint parfois à la force, mais il manque presque toujours de goût et de mesure. Freiligrath, Herwegh, Dingelstedt même sont au dessus de Kinkel; mais toute cette école est bien laissée dans l'ombre par la verve éclatante d'Henri Heine.

CHAPITRE III

HENRI HEINE ET L'ALLEMAGNE MODERNE

I

ROLE ET INFLUENCE D'HENRI HEINE

Henri Heine s'élève en effet au-dessus de tous ces poëtes qui ont battu en brèche la vieille société allemande. Singulière apparition dans un siècle qui n'a point cependant manqué de caractères étranges, il se fait l'inspirateur téméraire de tous ceux qui, maudissant le passé et le présent, s'élancent, avec l'insouciance que donne une folle jeunesse, vers un avenir dont il ne soupçonnent pas les périls ! Il excite la génération nouvelle, tout en continuant par moments la grande tradition de l'âge classique. Il conquiert sur l'opinion une sorte de domination et, à peine arrivé à être une puissance et à traiter, du haut de sa royauté littéraire, d'égal à égal avec les gouvernements qu'il raille et le public qu'il dédaigne, il fait cruellement la satire de toutes les aspirations libérales qu'il a provoquées, flagelle cette incrédulité dont il a été bien souvent le pontife et l'apôtre, traverse toutes les écoles pour se moquer de leurs tendances, de leur manière d'écrire et de leurs systèmes, se rattache successivement à plusieurs groupes littéraires

pour en écrire la chronique scandaleuse lorsqu'il les a quittés et finit par rester seul sur la terre étrangère, cloué dans son lit par la souffrance, redouté de tous, haï d'un grand nombre et aimé de personne.

Cependant cet infirme est jusqu'au dernier moment puissant par sa plume; il sert en quelque sorte, au milieu de sa lente agonie, d'interprète entre la France et l'Allemagne, entre lesquelles s'est partagée son existence. Ce n'est point une gloire médiocre que d'avoir été, en sa propre langue, l'un des plus grands poëtes de son siècle, l'un des plus spirituels écrivains en prose de toute une littérature, et d'avoir en même temps manié la langue française avec non moins de facilité que de souplesse et de grâce. Les derniers écrits de Heine ont paru en français à Paris en même temps qu'ils se publiaient en allemand au-delà du Rhin, et plus d'un de nos littérateurs pourrait justement envier le style de cet étranger, qui dépense, comme par manière de récréation, dans notre idiome les qualités qu'il nous a dérobées; qui sait causer dans sa langue, chose rare en Allemagne où l'on disserte toujours; qui passe tour à tour de la plaisanterie à l'éloquence, du scepticisme à la rêverie; qui égale par la pétulance et l'inépuisable richesse de son esprit humoristique Alfred de Musset ou lord Byron, tandis que ses élans poétiques le placent parfois à côté de Schiller et que la perfection artistique de sa forme fait quelquefois songer aux plus pures strophes de Goethe.

Et cependant, malgré tous ces dons, Henri Heine ne se place pas au rang des plus grands hommes, de même qu'il lui est interdit de prétendre à être jamais aimable et aimé. Il étonne, il saisit, il entraîne; mais il ne séduit jamais, et c'est en cela qu'il se rapproche de Voltaire. Aux temps où l'universalité de Voltaire faisait encore illusion à une génération élevée dans le culte de ses œuvres, on crut faire grand

honneur à Goethe en l'appelant en France le Voltaire de l'Allemagne. C'était méconnaître le génie de Goethe et se tromper sur Voltaire. L'unique ressemblance, plus apparente que réelle, de ces deux esprits, est leur universalité; et il n'y a de vrai, dans cette comparaison, que le fait de l'immense influence que tous deux ont exercée sur leur siècle. Rien ne ressemble donc moins à Voltaire que Goethe: le Voltaire de l'Allemagne, c'est Henri Heine.

Il y a en effet du Voltaire dans cette nature à la fois ardente et railleuse, qui saisit avec l'instinct du caricaturiste le côté ridicule de toutes choses. Fantasque dans ses humeurs, inconstant dans ses affections, mobile dans ses opinions philosophiques et littéraires, Heine se plaît à la lutte. Il a l'allure guerroyante et provocatrice; mais sa tactique n'a rien d'allemand; c'est une série de brillantes escarmouches plutôt qu'une attaque en règle. L'adversaire est surpris, frappé, blessé au moment où il s'y attend le moins; quand il riposte, l'ennemi a déjà disparu. Comme Voltaire, Heine a les emportements de la passion et de la haine; sa critique n'est pas l'égratignure légère qui ne cause point de blessure sérieuse; c'est la morsure d'une dent envenimée qui laisse après elle des traces difficiles à cicatriser. Comme Voltaire encore, il a hérité souvent du gros et joyeux rire de Rabelais. Il y a quelque chose de *pantagruélique* dans quelques-unes de ses peintures, et d'autre part, il sait quand il le veut, chose si rare en Allemagne, manier l'ironie d'une main légère, et simplement effleurer l'adversaire quand il lui plaît de ne pas lui porter un véritable coup.

L'immense différence qui le sépare pourtant de Voltaire, c'est le mysticisme, qui a dans la poésie de Heine souvent ses heures, d'autres fois seulement de courts instants, mais qui se répand dans ses vers avec une suavité et un charme

inimitables. Dans les milles nuances de cette incomparable qualité qu'on appelle la grâce, Voltaire n'a jamais su rencontrer que la finesse de la pensée et l'élégance de l'expression. Il a été affecté ou banal toutes les fois qu'il a voulu être tendre. Voltaire manquait de cœur, et, dans ses œuvres, l'amour, ou même la simple sensibilité, n'ont jamais su dépasser les bornes d'une rhétorique conventionnelle. Ses ardeurs sont de simples chaleurs de tête qui ne font que mieux ressortir la froideur et la sécheresse de son âme. Dans Heine, au contraire, je ne sais quel mélange de sang israélite et oriental et d'éducation allemande crée une prédisposition charmante aux élans mystiques les plus vifs et les plus touchants. Son esprit humoristique, son goût pour le sarcasme, son profond scepticisme viennent, il est vrai, se jeter à la traverse et faire retentir soit la plaisanterie obscène, soit l'imprécation, là où nous semblions écouter les accents inspirés d'un amoureux ou d'un croyant. Nul n'a su plus qu'Henri Heine se jouer de sa propre émotion et rire méchamment au milieu de ses larmes; il n'en est pas moins vrai que les larmes ont coulé et qu'elles inondent encore les joues de l'auteur au moment où son rire strident fait avec l'attendrissement de tout à l'heure une si odieuse dissonnance. Le châtiment de pareils écrivains est de ne pas exciter chez le lecteur l'émotion au même degré qu'ils l'avaient ressentie. Au bout d'un certain nombre d'expériences, le lecteur prévenu, quelque peu désabusé, se tient en garde contre le sentiment qui est prêt à déborder dans son âme. Il ne s'unit pas à l'auteur; il le laisse souffrir et pleurer, incertain qu'il est s'il se trouve en présence d'une scène de comédie ou d'un attendrissement véritable. Le dépit d'avoir été dérangé par un sarcasme quand on se laissait aller à verser des larmes inspire une sorte de méfiance qui fait qu'on assiste comme

à un spectacle aux émotions les plus vives du poëte. Ces émotions sont pourtant réelles, et si prévenu qu'on soit, on finit toujours par les partager, ne fût-ce qu'un seul instant.

Aussi Heine n'a pas inspiré à ses lecteurs ce culte dont des esprits moins grands que le sien ont souvent recueilli les hommages. Il nous inspire quelquefois la pitié, parce qu'on sent en lui une âme qui a profondément souffert ; ce n'est que d'un cœur déchiré que peuvent s'échapper de tels accents d'amertume. Mais ce n'est point la douleur noblement supportée et qu'on voudrait partager, tant elle nous inspire de sympathie ; ce n'est qu'un cri de souffrance ou un cri de haine qui, à la longue, s'adresse plus aux nerfs du lecteur qu'il ne remue son âme.

Henri Heine fait la guerre à tout ce qui l'irrite, sans se préoccuper le moins du monde du choix de ses armes. Peu lui importe d'employer le persifflage, quand il s'agit des noms les plus respectés ; il ne recule même pas devant la calomnie. Tout lui est égal pourvu qu'il frappe ; aussi, à la longue, il nous est égal qu'il soit frappé. Il a manqué à Heine la vertu, qui fait les grands caractères, le patriotisme, qui fait les grands citoyens, la foi, qui fait les grandes âmes. Il reste un singulier exemple de ce que peuvent le talent et le génie, de ce que produit une grande intelligence, même de ce que peut éprouver un noble cœur dévoyé, en dehors de toutes ces conditions morales que Dieu a chargées de prouver au monde que le bien est non-seulement le compagnon inséparable, mais encore l'introducteur nécessaire du vrai et du beau. On rapporte que Gassendi, effrayé en quelque sorte de ce spiritualisme de Descartes, qui ne tenait plus aucun compte de la matière, s'écriait en parlant de lui : « O esprit ! » Dans un ordre d'idées bien différent, c'est une exclamation semblable qu'arrache la lecture d'Henri Heine. C'est un *esprit* avec toutes les grandeurs,

comme avec toutes les misères de l'intelligence humaine, avec toutes les passions que la vie littéraire et l'ambition de se faire un nom développent dans l'âme, mais ce n'est point un caractère. Les grands sentiments ne sont chez lui que des lueurs passagères, des éclairs, si l'on veut, qui éblouissent les regards, mais ne font que mieux ressortir la profonde obscurité où l'on retombe bientôt. De là ces inégalités, ces taches qui déparent tant d'œuvres si attrayantes et si belles et qui justifient une fois de plus le vieil adage de notre Boileau :

> En vain l'esprit est plein d'une noble vigueur,
> Le vers se sent toujours des bassesses du cœur.

Henri Heine est né de parents juifs à Dusseldorf, le 13 décembre 1799. Bien qu'il eût reçu une éducation libérale, on le destinait au commerce, et on l'envoya, dès qu'il eut terminé ses études, se former aux affaires dans la maison de banque qu'un de ses oncles, Salomon Heine, tenait à Hambourg. Mais sa vocation littéraire de plus en plus décidée lui fit prendre en aversion la carrière qui s'ouvrait devant lui. Malgré la perspective d'une brillante fortune, il sollicita et obtint de ses parents la permission d'étudier le droit. Il suivit dans ce but les cours des universités de Bonn, de Berlin et de Gœttingue, et c'est dans cette dernière ville qu'il reçut en 1825 le grade de docteur en droit. Cette même année il abjurait le judaïsme et passait, par pure formalité et sans aucune conviction sérieuse, à l'église luthérienne officielle. Il commençait à conquérir sa place dans le monde des lettres. Un premier recueil d'essais poétiques avait paru en 1822. L'année suivante, il donnait au public ses deux tragédies d'*Almansor* et de *Radcliff*, auxquelles il joignait un *Intermède lyrique*. Enfin, en 1827, l'apparition du *Livre des chants* lui assurait une

place parmi les plus grands poëtes. Goethe ne s'y trompa point, et bien que la poésie de Heine, empreinte de cette sentimentalité maladive de l'école romantique, rentrât un peu dans ce que le vieux Goethe appelait assez dédaigneusement « une poésie de lazaret », il n'en reconnut pas moins dans ces débuts l'avénement d'un véritable maître. Il devina même, avec une surprenante perspicacité, les côtés faibles d'Henri Heine. Car c'est évidemment au jeune auteur du *Livre des chants* que s'adressent ces paroles recueillies dans le journal d'Eckermann : «Un de nos poëtes « les plus récents s'est acquis en peu de temps une haute « renommée, malgré des tendances négatives bien regret- « tables... Il aime aussi peu ses lecteurs et ses confrères « les poëtes que lui-même, et l'on se voit dans le cas de « lui appliquer cette parole de l'Apôtre : « Quand je parle- « rais le langage des hommes et même celui des anges, si « je n'ai point la charité, je suis comme l'airain qui résonne « ou la cymbale qui retentit. » Je relisais, ces jours derniers « encore, ses poésies et je n'ai pu méconnaître la richesse « de son talent. Mais il manque de cœur, et c'est pourquoi « il n'exercera pas l'influence qui aurait dû lui appartenir. « On le redoutera, et il sera le dieu de ceux qui volontiers « sont sceptiques avec lui, mais qui n'ont pas, comme lui, « le talent [1]. »

Les *Tableaux de voyage*, dont le titre allemand, *Reisebilder*, est devenu populaire en France et dans toute l'Europe, attestèrent bientôt que le jeune poëte était aussi un charmant prosateur [2]. Heine menait alors une existence assez nomade, habitant tantôt Hambourg, Berlin, Munich, et voyageant à l'étranger où pénétrait déjà sa renommée.

[1] *Entretiens de Goethe et d'Eckermann.*
[2] Les *Reisebilder* ont été publiés de 1826 à 1831.

La révolution de 1830 lui fournit bientôt l'occasion de prendre une part plus active aux luttes que les jeunes écoles littéraires soutenaient contre les gouvernements absolus [1]. Il s'y jeta avec cette ardeur fiévreuse et cette ironie acerbe qu'il portait dans toutes les polémiques. Fixé à Paris en 1831, à l'abri des tribunaux allemands, portant d'ailleurs dans ses habitudes et dans ses sentiments l'empreinte de cet esprit cosmopolite de la race juive qui ne connaît guère d'autre patrie que le lieu où la fixent ses intérêts, Heine dit en quelque sorte à la terre allemande un adieu irrévocable. Il ne quitta guère Paris que pour faire quelques excursions dans le midi de la France ou quelques rares apparitions en Allemagne. Paris était pour lui un asile inviolable, d'où il lançait impunément ses traits sur tous ses ennemis [2]; c'était une ville de plaisirs, un grand centre intellectuel où son esprit satirique et observateur trouvait ample matière à exercer cette médisance qui était son péché favori. Il surveillait de là les querelles politiques de son pays, libre d'y intervenir ou de se taire, suivant son humeur. Paris fut le Ferney de cet autre Voltaire.

Les diplomates de la diète de Francfort, avec leur esprit ombrageux et formaliste, prenaient d'ailleurs eux-mêmes la peine de faire de la réclame pour ses livres et ses pamphlets. En 1835, on interdit dans toute l'Allemagne les écrits d'Henri Heine, en étendant par avance la prohibition aux écrits qu'il pourrait publier dans l'avenir.

[1] C'est à cette époque que se rapporte son livre *sur la noblesse* (1831), ainsi que divers petits pamphlets et de nombreux articles de journaux. Le livre *sur la noblesse* est signé du pseudonyme de Kahldorf.

[2] Voir surtout le virulent pamphlet intitulé : *Le Dénonciateur* (*Der Denunziant*) contre Wolgang Menzel (1839) et le factum contre Louis Bœrne (*Ueber Börne*, 1840). Platen, Schlegel, Pfizer et une foule d'autres ont été également en butte aux moqueries de Heine, et souvent même à ses calomnies.

Le résultat était facile à prévoir; la jeunesse allemande s'arracha ces fruits défendus, et les ouvrages d'Henri Heine prirent place aussitôt parmi les plus lucratifs des objets de contrebande. Lui-même s'amusait beaucoup de ces rigueurs dont il fait la peinture burlesque dans une de ses satires. Il représente les douaniers fouillant sa malle pour y découvrir des livres prohibés. « Pauvres fous, leur « dit-il, qui visitez une malle; croyez-moi, vous n'y « trouverez rien. La contrebande qui voyage avec moi est « toute cachée dans ma tête.....

« C'est là que j'ai enfermé beaucoup de livres. Je puis « vous l'assurer, ma tête en est aussi pleine qu'un nid où « babille une couvée d'oiseaux, et elle n'est pleine que de « livres bons à confisquer.

« Je vous l'assure; même la bibliothèque de Satan n'en « renferme pas de plus mauvais. Ils sont encore bien plus « dangereux que ceux d'Hoffmann de Fallersleben [1]. »

En même temps Heine ne négligeait point la critique littéraire, ou plutôt mêlant, comme on le fait dans une causerie, un peu tous les sujets et tous les genres, il prenait la critique littéraire pour cadre d'une revue humoristique des choses et des hommes; revue pleine de digressions imprévues, où il est souvent question de tout autre chose que de ce que le titre nous promet, où maint détail scandalise, mais dans lesquelles, en somme, le lecteur reste sous le charme de cet esprit étincelant et oublie de réclamer contre les fréquentes divagations de l'écrivain. L'Allemagne [2], la France [3], envisagées au point de vue poli-

[1] *Deutschland*, cap. II.
[2] *Histoire de la littérature récente en Allemagne*, 2 vol. (1833) — *L'école romantique* (1836).
[3] *La situation en France* (1833).

tique, artistique et littéraire [1], les principaux poëtes étrangers[2], les hommes du passé aussi bien que les contemporains, tout sert pour Henri Heine de prétexte pour mettre en veine cette verve railleuse qui, si souvent, dépasse les bornes, et de laquelle on peut dire, comme La Bruyère de Rabelais, que « tantôt elle est le charme de la ca- « naille, et que tantôt elle peut être le mets des plus « délicats. »

Il semblait alors que sa muse sommeillât sur la terre étrangère ; la prose dominait dans toutes ses dernières productions. Mais l'esprit fécond de Heine ménageait sans cesse au public allemand des surprises inattendues. En 1843, le journal du *Monde élégant* de Laube publiait la satire d'*Atta Troll*. En 1844, paraissent les *Poésies nouvelles,* singulier assemblage des inspirations les plus délicates et des tableaux les plus risqués ou parfois les plus repoussants ; pour épilogue Heine y ajoute une sorte de poëme héroï-comique intitulé : *L'Allemagne (Deutschland),* dans lequel il flagelle à la fois et les exagérations du teutonisme et la lenteur germanique qui ne sait pas aboutir à cette révolution tant rêvée et jamais accomplie.

La maladie vint s'appesantir sur Henri Heine sans abattre son esprit ni glacer sa verve. C'est dans ses dernières années, après 1848, qu'il publia ce *Romancero* qu'on serait si souvent tenté d'attribuer à quelque jeune poëte animé de toute l'audace et de toute l'ardeur d'un débutant ; et cependant c'était dans les instants péniblement disputés à de cruelles souffrances qu'Henri Heine avait écrit ces vers, dont la gaîté, la pétulante ironie font

[1] *Le Salon*, 4 vol. (1834-1840).
[2] *Caractères de filles et de femmes dans Shakespeare* (1830).

souvent, avec ce qu'on sait des douleurs du poëte, un surprenant et douloureux contraste.

La révolution de 1848 avait été pour l'esprit d'Henri Heine la cause d'un immense désenchantement. Retenu par ses souffrances loin du théâtre des discussions tumultueuses du parlement de Francfort, spectateur à distance des événements, il voyait mieux que ceux qui s'étaient précipités dans la mêlée tout ce qu'il y avait d'illusions dans ces projets aventureux de reconstitution de l'Allemagne. Il jugeait le parti démocratique, dont il avait, plus que tout autre, provoqué la naissance par ses attaques passionnées contre les princes, mieux que ceux qui, pour lutter contre le pouvoir, acceptèrent son appui. Sa nature de poëte, si délicate, si fine, si aristocratique, en dépit de quelques boutades subversives, se révolta dès qu'elle entendit le mugissement de la foule ameutée. La sagacité de son intelligence lui montra dans les erreurs de la philosophie hégélienne l'une des causes de l'affaiblissement du sens moral dans la nation allemande, l'une des explications les plus naturelles de tant d'aberrations et d'excès qui lui faisaient prendre en pitié cette révolution avortée. Heine fit donc une fois de plus volte-face, et, sans revenir à une foi positive, fit du moins la satire la plus amère de l'hégélianisme et se déclara spiritualiste. Telle est la conclusion de ce livre singulier de *L'Allemagne*, dont le chapitre intitulé: *Aveux d'un philosophe hégélien* forme l'épilogue[1]. Le lecteur qui voudrait chercher dans ces deux volumes un tableau complet de la littérature allemande, ou même des vues d'ensemble quelconques sur l'art, sur les lettres, sur l'esprit public au-delà du Rhin, n'aboutirait

[1] Ce chapitre est l'une des études publiées en français par Henri Heine, sous forme d'articles, dans la *Revue des Deux Mondes*.

qu'à la plus étrange des déceptions. On trouve tout dans cet ouvrage, sauf un plan, et bien qu'à plus d'une reprise Mme de Staël y soit tournée en ridicule, bien que la similitude du titre semble impliquer l'intention de refaire, et surtout de refaire mieux, ce que Mme de Staël avait tenté au commencement de ce siècle, il ne faut voir dans cette étincelante et maligne causerie qu'un moyen d'épancher sur les hommes et sur les choses la verve humoristique de l'auteur. Mme de Staël, tout en se trompant parfois, donne un enseignement ; Heine procède par allusions et par épigrammes. Il faut être déjà fort au courant de l'histoire de la littérature allemande pour avoir la clé de toutes les énigmes que tant d'insinuations malignes proposent au lecteur. C'est un livre qui aura, dans peu d'années, besoin d'un commentaire pour qu'on puisse l'entendre, et que les Français eux-mêmes ne pourront lire sans quelques notes pour ce qui concerne leur propre pays dans ces pages moqueuses. Ce qui donne à cet ouvrage sa grande importance dans l'histoire des idées d'Henri Heine, c'est cette conversion inattendue de l'écrivain au spiritualisme en philosophie, et en politique aux idées modérées. Le parti avancé en Allemagne s'irrita de cette défection sans trop s'en étonner. Heine avait habitué le public à ces brusques soubresauts de sa pensée, et ce n'était point la première fois qu'il faisait une guerre impitoyable à ses alliés de la veille.

Henri Heine s'éteignit à Paris en 1856, après de longues souffrances qui ont fait comparer la fin de sa vie à celle de notre Augustin Thierry ; il ne faut pas oublier toutefois que le grand historien français était un martyr de la science dont les forces s'étaient épuisées par excès de travail et de veilles. Les cruelles infirmités de Heine ne pouvaient être attribuées à une telle origine. Les funérailles

d'un des plus grands poëtes de l'Allemagne moderne eurent ainsi lieu sur la terre étrangère, au milieu d'une population indifférente à un tel événement. Dans sa patrie, la nouvelle de sa mort excita peu de regrets. Durant ces dernières années où il avait tant souffert, il s'était encore trouvé des gens pour admirer ses vers, mais presque personne pour le plaindre. Il n'avait point de disciples et fort peu d'amis. Aussi sa perte fut-elle tout l'opposé d'un deuil public. Ses adversaires cessèrent de le craindre, et on se demande en vain où est l'école qui fut privée par sa mort d'un chef et d'un modèle[1].

II

HENRI HEINE POËTE LYRIQUE

Les débuts littéraires de Heine appartenaient à l'école romantique, et, pendant toute sa carrière, en dépit des sarcasmes qu'il a prodigués soit au romantisme, soit aux tendances religieuses et mystiques des poëtes souabes, il a eu vers cette première forme de son talent des retours soudains. Si un esprit peut, à bon droit, être considéré comme la contradiction vivante de cette théorie de la faculté maîtresse, si chère à quelques critiques modernes, c'est, à coup sûr, celui de Henri Heine. Cette faculté maîtresse, cette dominatrice absolue de sa puissante intelligence ne saurait être que l'ironie, et, cependant, combien de fois le sentiment, avec tout ce qu'il peut comporter de naïve exaltation et de douce rêverie dans une imagination

[1] Voyez, pour la biographie d'Henri Heine et l'appréciation de ses œuvres, l'ouvrage d'Adolphe Strodtmann : *Heinrich Heine's Wirken und Streben, dargestellt an seinen Werken*. Hambourg, 1857.

allemande, règne exclusivement dans ses vers. En vain le railleur s'égaye aux dépens des faiseurs de ballades, les vieilles et poétiques légendes hantent aussi son cerveau ; il en subit l'impression, il s'abandonne à leur charme et il écrit des vers comme ceux de la *Nymphe de Loreley*.

« Je ne sais pas ce que signifie la tristesse qui envahit « mon cœur; une légende des vieux temps ne peut sortir « de ma mémoire.

« L'air est frais, la nuit commence; le Rhin coule silen« cieux. Seul, le sommet de la montagne est encore tout « étincelant de la lumière du soleil couchant.

« Une ravissante jeune fille est assise là-haut sur le « rocher. Ses joyaux reluisent comme l'éclair; elle peigne « sa chevelure dorée.

« Et, tandis que le peigne d'or divise ses cheveux, elle « fait retentir l'air de ses chants. La mélodie en est étrange « et saisissante.

« Un batelier passe dans une petite barque. Le chant le « saisit comme d'une étrange fascination; il ne regarde « plus les écueils; ses yeux sont attachés en haut vers la « la belle chanteuse.

« Enfin, dit-on, les vagues engloutissent barque et « batelier, et voilà ce qu'a fait avec son chant mélodieux « la nymphe de Loreley. »

Mais ce sont là les légendes de ce vieux paganisme germanique, si cher aux Allemands modernes; elles trouvent grâce devant leur scepticisme, tandis que le christianisme, cette odieuse importation des races latines, ne recueille de l'école hégélienne que la haine et le mépris. Et, cependant, la douceur infinie de la poésie chrétienne, les charmes du culte catholique, ce qu'il y a de profondément naïf, d'admirablement maternel dans la sublime figure de la madone qui console les affligés, même la séduction

de ce paradis que la philosophie moderne nie et où les faibles, les déshérités vont trouver le repos et le bonheur qui adoucissent pour eux les angoisses de l'instant suprême, tout cela aura dompté un instant le cœur de l'hégélien endurci, du railleur qui procède à la fois de Feuerbach et de Voltaire. Est-ce un moine du moyen âge, un naïf conteur d'autrefois ou un homme du dix-neuvième siècle qui a écrit le *Pèlerinage de Kevelaar?*

I

« A la fenêtre se tenait la pauvre mère; dans son lit « était couché son fils. « Wilhelm, dit-elle, ne veux-tu « pas te lever pour voir la procession?

« — Je suis si malade, ô ma mère, que je ne peux ni « entendre, ni voir; je pense à Marguerite, qui est morte, « et cela me fend le cœur.

« — Lève-toi, allons à Kevelaar, prends tes heures et « ton chapelet: la sainte mère de Dieu guérira ton cœur « malade. »

« Les bannières flottent au vent, le chant d'église « retentit. C'est à Cologne, au bord du Rhin, que la pro- « cession se met en marche.

« La mère suit la foule recueillie, conduisant et soute- « nant son fils. Tous deux chantent, en se mêlant au « chœur : Sois bénie, ô vierge Marie! »

II

« La Vierge de Kevelaar est aujourd'hui dans ses plus « beaux atours; aujourd'hui elle a beaucoup à faire, car « il vient beaucoup de malades.

« Les pèlerins malades lui apportent, comme simple

« offrande, des membres grossièrement façonnés en cire,
« des pieds et des mains de cire.

« Et celui qui offre ainsi une main de cire voit guérir sa
« main de sa blèssure; celui qui offre un pied de cire voit
« guérir son pied de ses maux.

« Plus d'un se traîna sur des béquilles à Kevelaar, qui
« danserait aujourd'hui sur la corde raide. Plus d'un joue
« aujourd'hui gaiement du violon, qui ne pouvait alors
« remuer un seul doigt.

« La mère prit un cierge et en façonna un cœur : « Porte
« cela, dit-elle à son fils, à la mère de Dieu et elle te
« guérira de ton chagrin. »

« Le fils prit le cœur en soupirant; en soupirant il
« s'avança vers l'image sainte; ses yeux étaient baignés
« de larmes, ces paroles sortaient du fond de son cœur:

« Vierge bénie, pure servante de Dieu, reine du Ciel,
« j'épanche devant toi ma douleur.

« J'habitais avec ma mère à Cologne, la ville aux cent
« églises, et près de nous habitait Marguerite, qui est
« morte aujourd'hui. Marie, je t'apporte un cœur de cire:
« guéris la blessure de mon cœur.

« Et, si tu guéris mon cœur malade, matin et soir je
« veux chanter tes louanges et te dire de toute mon âme:
« Sois bénie, ô vierge Marie! »

III

« La mère et son fils malade dorment dans leur cham-
« brette. Tout à coup la mère de Dieu y pénètre et s'avance
« doucement.

« Elle se penche sur le malade et place doucement sa
« main sur son cœur. Elle sourit avec bonté et disparaît.

« La mère a tout vu en songe; elle a vu plus encore.

« Elle s'éveille de son sommeil : les chiens aboyaient si fort « dans la rue !

« Son fils était étendu sur son lit : il était mort ; la « lueur de l'aurore se jouait sur ses joues pâles.

« La mère joint les mains ; un sentiment plus fort qu'elle « dominait son cœur. Pieusement elle répète à voix basse : « Sois bénie, ô vierge Marie ! »

Le *Pèlerinage de Kevelaär* n'est point, sans doute, un pur écho de la poésie du moyen âge ; la lyre mystique d'un Conrad de Würzbourg ne se reconnaîtrait pas dans cette énumération à demi badine des prodiges opérés par la madone, et, cependant, la vieille poésie a connu aussi parfois cette bonhomie empreinte d'une certaine malignité, dans le récit des prodiges qu'elle propose à l'admiration des croyants. Mais le dernier tableau : la Vierge guérissant les douleurs par la mort et consolant par une impression céleste la pauvre mère, qui bénit la délivrance de son fils, est digne d'un *minnesinger;* c'est le même accent de piété profonde et de foi naïve ; c'est Henri Suso parlant par la bouche d'un hégélien moderne.

Ce vif sentiment du passé, qui est une des gloires de l'école romantique, n'a jamais fait défaut à Henri Heine. Il se réveillait en lui comme un écho de sa jeunesse, d'autant plus puissant qu'un long abus de l'ironie semblait l'avoir à jamais refoulé ou banni. Même dans les dernières poésies de Heine, dans ce *Romancero* parsemé de contes grivois et d'historiettes légères, à côté de la ballade comique du *Roi Rampsénit*, de la boutade plaisante intitulée : l'*Éléphant blanc du roi de Siam*, de la *Reine Pomaré* et de tant d'autres productions d'un genre plus que douteux, où Heine aventure sans scrupule la dignité de sa muse, nous trouvons de petits tableaux de genre admirablement réussis. *Schelm de Bergen*, par exemple, ou le *Champ de*

bataille d'Hastings, sont de charmantes évocations du moyen âge et ont dû faire sourire plus d'un disciple d'Uhland, surprenant ainsi le plus grand ennemi de son école en flagrant délit d'imitation. C'est un joli tableau que celui que trace Heine d'une mascarade chevaleresque, où la noble duchesse de Dusseldorf, ravie du charmant cavalier avec lequel elle a dansé, lui demande en vain de lui dire son nom et de se démasquer. « Altesse, lui répond l'in-
« flexible danseur, laissez-moi partir ; il faut que je rentre
« en ma demeure. »

« La duchesse ne fait qu'en rire. « Cavalier, lui dit-elle,
« je ne te laisse point aller que je n'aie vu ton visage.

« — Altesse, laissez-moi partir : mon regard inspire
« l'effroi et l'horreur.

« — Peu m'importe, dit-elle en riant, je n'ai pas peur;
« je veux voir tes traits.

« — Altesse, laissez-moi partir. Je suis fils de la Nuit
« et de la Mort.

« — Je te retiens, lui répond-elle; je désire trop voir
« ton visage... » Et elle lui arrache son masque.

« C'est le bourreau de Bergen ! » crie tout d'une voix,
« dans la salle, la foule effrayée, et tous reculent d'effroi.
« La duchesse se précipite éperdue vers son mari.

« Le duc est sage; il répare aussitôt le scandale. Il tire
« son épée.

« A genoux devant moi, mon garçon, dit-il au bourreau.

« En te frappant du plat de mon épée, je te fais noble
« et chevalier ; et puisque tu t'es introduit parmi nous
« comme un fripon *(schelm)*, tu porteras à l'avenir le nom
« de Schelm de Bergen. »

« Ainsi le bourreau devint gentilhomme et la tige de
« la maison des Schelm de Bergen. Ce fut une race
« fière et qui fleurit aux bords du Rhin ; maintenant

« ses descendants sont couchés dans des cercueils de « pierre [1]. »

Ce n'est là qu'une peinture animée d'une jolie scène de ballade ; l'émotion est plus vive et profonde dans la description lugubre de ce champ de bataille de Hastings où, après de longues et infructueuses recherches, Edith au cou de cygne retrouve le corps du roi Harold, qui l'avait jadis aimée.

« Elle avait cherché tout le jour, la nuit approchait ; « tout à coup un grand cri s'échappe de la poitrine de « la pauvre femme, un cri terrible.

« Edith au cou de cygne a trouvé le cadavre du roi. « Elle ne dit pas un mot, ne versa pas une larme ; elle « baisa seulement son visage pâle.

« Elle baisa son front : elle baisa sa bouche ; elle le tint « étroitement embrassé ; elle colla ses lèvres à la blessure « sanglante de la poitrine du roi.....

« Pendant ce temps les moines avaient ramassé des « branches pour faire une civière. Ce fut le cercueil dans « lequel ils portèrent le corps du roi.

« Ils le portèrent pour l'ensevelir à l'abbaye de Waltham ; Edith au cou de cygne suivait le corps de son « bien-aimé.

« Elle chantait les prières des morts, pieusement, avec « les cris d'une douleur d'enfant. Ses accents retentissaient d'une manière déchirante dans le silence de la « nuit. Les moines priaient tout bas [2]. »

Ce ne sont pas du reste les seuls vers où Heine se rapproche de cette sensibiliié délicate, un peu maladive, des poëtes de cette école souabe si souvent raillée par lui. N'y

[1] *Schelm von Bergen.*
[2] *Schlachtfeld bei Hastings.*

a-t-il pas, dans cette plainte sur l'infidélité d'une amante comme un écho des meilleurs *Lieder* d'Uhland ?

« Pourquoi les roses sont-elles si pâles ? dis-le moi donc, « ô mon amour. Pourquoi les violettes bleuâtres sont-elles « si muettes dans la verte prairie ?

« Pourquoi l'alouette chante-t-elle dans les airs sur un « ton si plaintif ?

« Pourquoi des plantes embaumées s'échappe-t-il une « odeur cadavérique ?

« Pourquoi le soleil envoie-t-il à la plaine une lumière « si froide et si odieuse ? Pourquoi la terre est-elle sombre « et vide comme un tombeau ?

« Pourquoi suis-je moi-même si triste et si troublé ? « Dis-le moi, parle, chère bien-aimée. O dis-moi, bien-« aimée de mon cœur, pourquoi tu m'as abandonné[1] ? »

D'autres fois c'est l'accent populaire d'Uhland qu'Henri Heine imite instinctivement ; quelques-uns de ses *Lieder* les plus courts ont cette naïveté presque enfantine, cette simplicité qui rappellent ces petites chansons gracieuses, écloses sur les lèvres des villageois de l'Allemagne du Midi et auxquelles le poëte semble n'avoir fait que donner une forme plus correcte :

« Une mélodie charmante a doucement traversé mon « esprit. Retentis, ô joyeux petit chant printannier, reten-« tis au loin.

« Retentis jusqu'à la maison où les fleurs sont en train « d'éclore ; et si tu rencontres là une rose, dis-lui que je « la salue[2]. »

La joyeuse efflorescence du printemps, ce réveil de toute la nature éprise d'un amour infini, ce thème si vieux en

[1] *Die Trauer der Natur.*
[2] *Des Dichters Gruss.*

apparence sur la lyre des chantres médiocres, mais qui inspire aux grands poëtes des accents toujours inattendus, resplendit aussi dans les vers d'Henri Heine de fraîcheur et de grâce. Quelle idée plus originale et plus saisissante que celle du *Lied* intitulé : *Le Chef d'orchestre!*

Le bois est rempli d'harmonie,
Les nids sont pleins d'accents divers.
Quel est le maître de ce génie
Qui dirige tous ces concerts ?

Est-ce le vanneau dont la tête
Secoue un panache hautain ?
Est-ce le coucou qui répète
Sans cesse le même refrain ?

Est-ce la tendre tourterelle,
Ou le bouvreuil, ou le héron,
Qui, juché sur sa jambe grêle,
A pris un air si fanfaron ?

Non ! c'est en mon cœur, je vous jure,
Qu'est cet artiste de renom.
Je le sens qui bat la mesure,
Et je crois qu'Amour est son nom [1].

La langue si précise de Goethe n'est pas non plus inconnue à Henri Heine. Il est telle de ces strophes, que le grand poëte de Weimar se plaisait à ciseler comme un objet d'art du travail le plus délicat, qui semble avoir passé, aussi fine et aussi belle, dans l'œuvre du poëte de Dusseldorf.

« Tu es comme une fleur, si chaste, si pure et si belle ;
« je te regarde, et un sentiment douloureux se glisse
« jusqu'au fond de mon cœur.

[1] *Der Capellmeister*. J'ai donné, au lieu d'une traduction littérale, la jolie imitation d'un jeune poëte jurassien, Paul Gautier, enlevé à vingt-six ans, et qui a traduit en vers français un certain nombre de *Lieder* d'Uhland, d'Henri Heine, de Chamisso. — Voir le recueil intitulé : *Pervenches et Bruyères*, par Paul Gautier. Genève, Fick, 1870.

« Il me semble que je vais poser mes mains sur ta tête, « conjurant Dieu qu'il te conserve si chaste, si pure et si « belle[1]. »

Une traduction affaiblit ces vers en faisant disparaître leur énergique précision et leur suave harmonie[2].

Citons enfin comme exemple des sentiments les plus élevés unis à une forme d'une grâce charmante le beau sonnet adressé par le poëte à sa mère :

« J'ai l'habitude de relever fièrement la tête, et mon « esprit est par sa nature assez obstiné et inflexible ; « lors même qu'un roi me regarderait en face, il ne me « ferait pas baisser les yeux.

« Et cependant, chère mère, il me faut l'avouer, en « vain mon orgueil s'enfle et joue à la puissance; à ton « contact si doux, si confiant, souvent une humble et su- « bite timidité pénètre toute mon âme.

[1] *Des Dichters Gebet.*

[2] Voici le texte :

Du bist wie eine Blume,
So hold und schön und rein ;
Ich schau' dich ein, und Wehmuth
Schleicht mir in's Herz hinein.

Mir ist als ob ich die Hände
Auf's Haupt dir legen solt',
Betend, dass Gott dich erhalte
So rein, so schön und hold.

La délicatesse de ces vers n'avait pas échappé non plus au traducteur que nous venons de citer. Voici son imitation :

Oh! vous êtes comme une fleur,
Aimable, candide et jolie!
Je vous regarde et dans mon cœur,
Se glisse la mélancolie.

Parfois... oh! je voudrais lever
Ma main sur votre front sans ride ;
Prier Dieu de vous conserver
Aimable, jolie et candide.

(*Pervenches et Bruyères.*)

« Est-ce ton esprit qui opère secrètement en moi ce « charme et qui me dompte, ton noble esprit qui jette « sur toutes choses un regard audacieux, et s'élève avec « la rapidité de l'éclair jusqu'à la lumière céleste ?

« Je suis torturé de la pensée que maintes fois je t'ai « affligée, que j'ai troublé ton cœur, ce noble cœur mater- « nel qui m'a tant aimé [1]. »

De tels accents donnent à Henri Heine une place parmi les plus grands poëtes. L'homme qui a écrit de tels vers a puissamment aimé. Pourquoi faut-il qu'il ait tenu surtout à fonder, comme poëte satirique et comme humoriste grivois, cette réputation que ses œuvres sérieuses auraient suffi à lui assurer en Europe ?

II

LA SATIRE ET LA POLÉMIQUE DANS LES ŒUVRES D'HENRI HEINE

Dans une des nombreuses boutades satiriques de son poëme d'*Atta Troll*, Heine suppose que son héros, un ours philosophe des Pyrénées, formé à la réflexion par ses lon-

1

Ich bin's gewohnt den Kopf recht hoch zu tragen ;
Mein Sinn ist auch ein bischen starr und zähe ;
Wenn selbst der König mich in's Antlitz sähe,
Ich würde nicht die Augen niederschlagen.

Doch, liebe Mutter, offen will ich's sagen,
Wie mächtig auch mein stolzer Muth sich blähe,
In deiner seligsüssen, trauten Nähe.
Ergreift mich oft ein demuthvoller Zagen.

Ist es dein Geist, der heimlich mich bezwinget,
Dein hoher Geist, der Alles kühn durchdringet,
Und blitzend sich zum Himmelslichte schwinget ?

Quält mich Erinnerung, dass ich verübet
So manche That, die dir das Herz betrübet,
Das schöne Herz, das mich so sehr geliebet.

(*An meine Mutter.*)

gues courses à travers le monde, réorganise à sa façon l'univers. Une revanche des animaux contre la tyrannie de l'homme est le point de départ de cette régénération. Mais ces races qu'on prétend bestiales ont une magnanimité inconnue aux humains ; Atta Troll, qui a dû longtemps parcourir enchaîné les villes et les villages, qui a dansé sur les places publiques en butte aux coups d'un dompteur cruel et aux lazzis de la populace, Atta Troll est clément ; il ne réclame que l'égalité, il ne veut pas de tyrannie. « Une stricte égalité, s'écrie-t-il ! Que le dernier des ânes « soit susceptible d'être promu aux plus hautes fonctions de « l'État... Que les juifs eux-mêmes aient plein droit de cité « et que la loi en fasse les égaux des autres mammifères.

« Seulement qu'il leur soit défendu de danser sur les « places aux jours de foire. C'est un amendement que je « fais dans l'intérêt de mon art.

« Cette race n'entend rien à la danse de caractère ; elle « manque de goût dans tout ce qui concerne l'art plastique « de la danse. Elle corromprait le goût du public[1]. »

C'est ainsi qu'Henri Heine fait la caricature de ses coreligionnaires et de ses ancêtres. Ses compatriotes ne sont pas plus épargnés. L'ours parlera tout à l'heure avec un attendrissement comique de cette race allemande, de ces fils de Thuiscon, jadis cousins des ours dans les âges primitifs, et aujourd'hui si dégénérés[2].

Tout sert à Henri Heine de thème pour ses satires. Les animaux lui prêtent leur voix pour parodier les discours de l'homme ; la nature, qu'il sait parfois si bien décrire,

[1] *Atta Troll.*, c. VI.

[2] Selbst die Deutschen, einst die Bessern,
Selbst die Söhne Tuiskions,
Unsre Vettern aus der Urzeit,
Diese gleichfalls sind entartet.

(*Atta Troll.*, c. VIII.)

sert de cadre à une foule de représentations burlesques où le grandiose du spectacle ne fait que mieux ressortir l'interprétation bouffonne que lui donne tout à coup l'auteur. Il se représente gravissant les cimes des Pyrénées, les pics dressent devant lui leurs aiguilles colossales; ces hautes solitudes sont bien le temple du Seigneur. Vous les avez ainsi nommées, ô poëtes! Heine n'y veut point contredire, mais hélas! si les poëtes avaient au moins ajouté que, dans ce temple sublime, les escaliers sont mauvais. C'est ce qu'assurent du moins les jambes de l'auteur, rouées de fatigue après ces ascensions qui n'en finissent pas.

Dieu lui-même, dont la gloire, racontée par les cieux, attestée par le sublime aspect des montagnes, n'échappe pas à ce persifflage, subira dans les vers du poëte plus d'une métamorphose. En vrai fils de Voltaire, il reprend en vers burlesques la vieille accusation que, si Dieu a fait l'homme à son image, l'homme à son tour le lui a bien rendu. Pourquoi l'ours n'userait-il pas du même procédé? Atta Troll est croyant et pieux; l'athéisme hégélien lui fait horreur; il a en la vie future une foi robuste, et il entrevoit l'heure où, en présence du grand ours qui préside aux destinées du monde, dans un paradis où de saints ours à la fourrure resplendissante, la tête entourée d'un nimbe glorieux, grognent éternellement les louanges de la divinité, il dansera lui aussi, ivre d'une joie céleste, devant le trône du Tout-Puissant.

Il n'est donc pas une grande idée que cet implacable railleur n'ait touchée pour la travestir; il a ri du patriotisme comme de la religion ou de la science, et si l'on veut chercher quelque part la mordante satire de l'incrédulité, la sanglante parodie des prétentions philosophiques, démocratiques, humanitaires de l'Allemagne moderne, c'est encore à Henri Heine qu'il faut s'adresser. Nul ami n'est

plus redoutable que lui ; ses éloges sont des coups de massue dont ses alliés ne se relèvent point. Il est non moins impitoyable pour le malheur ; il a eu contre l'infortunée Pologne tous les préjugés et toutes les rancunes du juif et de l'Allemand ; il n'a jamais manqué l'occasion de mettre en scène les Polonais pour insulter grossièrement à leur chute[1]. L'esprit de contradiction, si puissant dans cette nature nerveuse, changeante, irritable, lui faisait prendre avec volupté le contre-pied des opinions en vogue.

La France y a gagné d'être constamment défendue dans ses vers, précisément parce que le teutonisme dirigeait alors contre elle ses plus violentes et ses plus lourdes invectives. Heine s'est fait l'avocat de Napoléon, le chantre de sa gloire ; une de ses pièces les plus émouvantes est consacrée à célébrer la fidélité héroïque des vieux grognards qui, dans le monde entier, ne savaient et ne pouvaient voir que leur empereur[2]. Et quand l'Allemagne protestait contre la domination française, quand elle prétendait l'avoir subie en frémissant et avoir gardé pendant l'oppression la dignité qui sied aux vaincus, Heine lui jetait à la face l'empressement servile des grands auprès de l'empereur, la popularité des Français en Allemagne au temps de la conquête, les succès faciles des officiers et des soldats dans ces garnisons où ils ne furent souvent que trop bien accueillis pour l'honneur des familles allemandes, et il lance à ses compatriotes la sanglante invective intitulée : *Le Tambour-Major*. Il rapproche, par une comparaison bouffonne, deux grandeurs déchues, celle de Napoléon, cloué par les Anglais sur son roc de Sainte-Hélène, et celle du tambour-major, jadis si

[1] Voir, par exemple, le c. XXIII d'*Atta Troll* et, dans le *Romancero*, la pièce intitulée : *Deux Chevaliers* (*Zwei Ritter*).
[2] Voir la pièce des *Deux Grenadiers*.

sémillant dans son uniforme chamarré, et aujourd'hui vieux, blanchi, courbé, et réduit, pour ne pas mourir de faim, à être garçon d'hôtel à Paris. Et cependant, ce fut, comme Napoléon, un triomphateur ; comme son maître il parcourut l'Allemagne : « Il vint, il vit, il vainquit sans « peine... Aussi, s'écrie Heine, quand Fritz vient me « voir à l'hôtel et se plaît à tourmenter le pauvre vieillard : « Fritz, lui dis-je, laisse les railleries ; il ne convient pas « aux fils de l'Allemagne d'insulter aux colosses tombés.

« Loin de là ! il me semble que tu devrais les traiter « avec une piété toute filiale. Ce pauvre vieux est peut-« être ton père... du côté maternel[1]. »

Le pamphlet poétique intitulé *L'Allemagne (Deutschland)* est, parmi les œuvres d'Henri Heine, celle où son aversion pour les exagérations du teutonisme s'est donné le plus librement carrière. Tout y est flagellé avec une verve impitoyable qui ne respecte pas même ce culte des grands souvenirs nationaux qui fut l'honneur de l'école romantique. Comme pour faire contrepoids aux déclamations des patriotes gagés qui prêchent la haine de la France, ou aux illusions des libéraux naïfs qui croient recommencer contre les races latines une guerre gigantesque digne d'être chantée par un autre Homère, le poëte prend parti pour la France, et, dans un entretien avec le génie du Rhin, il met hardiment sur les lèvres du dieu le regret de cette domination française pendant laquelle il

1
Lass ab mit Spöttelein, ô Fritz !
Es ziemt Germania's Söhnen
Wohl nimmermehr, mit schlechtem Witz
Gefallene Grösse zu höhnen.

Du solltest mit Pietät, mich daücht,
Behandeln solche Leute.
Der Alte ist dein Vater vielleicht
Von mütterlicher Seite.

(*Der Tambour major.*)

n'était pas du moins condamné à voir et à entendre une si prodigieuse quantité de sottises. Le poëme paraissait peu d'années après la publication du *Rhin allemand* de Nicolas Bekker, auquel Alfred de Musset avait répondu. La réponse d'Alfred de Musset est âpre, ardente ; Heine ne répond que par le persifflage ; pour lui, Nicolas Bekker ne vaut pas la peine d'être flagellé ; il suffit qu'on se moque de lui[1]. Arminius, le vieux symbole de la nationalité allemande n'est pas épargné davantage. Son nom sert de prétexte à une satire à la fois littéraire et politique, qui est une des plus mordantes plaisanteries du poëme. L'auteur se représente traversant, par un temps pluvieux de novembre, les plaines de la Westphalie, et c'est ainsi qu'il arrive aux environs de Detmold :

« La voici donc, cette forêt de Teutoburg, décrite par « Tacite, et voici le marais classique où Varus est de« meuré enfoncé.

« C'est là que l'a vaincu le chef des Chérusques, Her« mann, le noble héros ; c'est dans cette boue infecte « que la nationalité allemande a gagné sa première vic« toire..

« Ah ! si Hermann n'eût pas gagné la bataille avec ses « hordes de guerriers blonds, il n'y aurait plus de liberté « allemande ; nous serions devenus romains.

« La langue et les mœurs latines régneraient seules « dans notre pays. On verrait des vestales à Munich, les « Souabes s'appelleraient Quirites.

« Hengstenberg serait un aruspice et fouillerait les en« trailles des bœufs ; Neander serait un augure et épierait « le vol des oiseaux...

« Raumer ne serait pas une canaille allemande, mais un

[1] *Deutschland*, c. v.

« gredin romain, et Freiligrath ferait des vers sans rime, « comme jadis Flaccus Horatius.

« Le grossier mendiant, le père Jahn, serait un rustre « à terminaison latine.

« Par Hercule, le savant Massmann parlerait latin, « Marcus Tullius Masmannus !

« Les amis de la liberté lutteraient aujourd'hui dans « l'arène avec des lions, des hyènes et des chacals, au lieu « de se battre avec des chiens dans les colonnes d'affreux « petits journaux.

« Nous aurions aujourd'hui un Néron au lieu de trois « douzaines de pères de la patrie. Nous nous couperions « bravement les veines en regardant fièrement les sbires « de la tyrannie.

« C'est dans cette lutte suprême que Schelling jouerait « le rôle d'un Sénèque, et nous dirions à notre peintre « Cornélius : *Cacatum non est pictum.*

« Dieu merci ! Hermann a gagné la bataille ; les « Romains ont été chassés. Varus a succombé avec ses « légions, et nous sommes restés allemands.

« Nous sommes demeurés allemands, nous parlons alle- « mand comme au temps jadis ; un âne s'appelle un âne « et non *asinus,* et les Souabes sont des Souabes.

« Raumer est une canaille allemande et reçoit la déco- « ration de l'aigle de Prusse. Freiligrath fait des vers « rimés et n'est pas devenu un Horace.

« Grâce à Dieu, Massmann ne dit pas un mot de latin ; « Mme Birch Pfeiffer se borne à écrire des drames...

« O Hermann, nous te devons ces bienfaits. Aussi est-ce « à bon droit qu'on t'élève un monument à Detmold. J'y « ai souscrit moi-même [1]. »

[1] *Deutschland*, c. XI.

Après les vieux souvenirs de l'invasion vient le tour des légendes du moyen âge. La cathédrale de Cologne elle-même, cette merveille de poésie architecturale, est maudite en qualité de représentant du passé ; Heine en fait une écurie, et dans une vision de l'avenir, il y loge sans plus de façons les chevaux de la cavalerie de l'armée révolutionnaire[1]. Le héros de la chevalerie allemande, le vieil empereur Frédéric Barberousse, transformé en une ridicule caricature, donne en spectacle à la génération nouvelle ses idées surannées, ses plans absurdes pour la restauration de l'empire allemand, et finalement son radotage et son impuissance[2]. Avec ses hésitations perpétuelles, ses préparatifs qui n'en finissent plus, il personnifie la lenteur et l'irrésolution allemandes. C'est là le reproche qu'ont fait à leur génération tous les poëtes de l'école opposante ; Freiligrath et Herwegh tendent ici la main à Hoffmann de Fallersleben ; mais qui a jamais opposé avec une plus amère ironie qu'Henri Heine les velléités insurrectionnelles des Allemands modernes et ces instincts sensuels qui leur font préférer les plaisirs de la table aux préoccupations de la politique et à la revendication de leur liberté? C'est le calme qu'il faut à cette race de mangeurs et de buveurs ; aussi Heine donne-t-il le titre de *Paisible Allemagne* à l'une de ses plus amères satires.

Du sommeil de Brutus nous dormons en vrais sages ;
Mais Brutus s'éveilla, Brutus prit un poignard,
Et Brutus le plongea dans le sein de César ;
Ces vieux Romains étaient de vrais *tyrannophages*.

Nul de nous n'est Romain, nous aimons le tabac.
Chaque peuple a son goût selon son estomac,
Et chacun sa grandeur plus ou moins éminente...
En Souabe l'on cuit de l'andouille excellente.

[1] *Deutschland*, c. VII.
[2] *Ibid.*, c. XIV, XV, XVI, XVII.

Nous dormons d'un sommeil à peu près végétal ;
Vrais Germains, nation toujours honnête et bonne ;
Quand parfois au réveil la soif nous aiguillonne,
Ce n'est pas, à coup sûr, la soif du sang royal.

Comme ses beaux tilleuls et comme ses grands chênes,
L'Allemagne est fidèle, et certe, on en est fier !
A chercher un Brutus vous perdriez vos peines
Dans ce charmant pays qui vit naître Werther...

... L'Allemagne paisible et facile à mener
Aux meurtriers romains ne sert pas de retraite.
Quand un prince parfois sort pour se promener,
Nous ôtons nos chapeaux et faisons la courbette [1].

Ces majestés terrestres, révérées par l'Allemagne, non-seulement sont traitées par Henri Heine sur le pied de l'égalité la plus familière, mais il prend avec elles l'air terrible d'un juge et d'un vengeur. Pendant que ses compatriotes saluent bien bas les pères de la patrie, il cite à son tribunal le roi de Prusse et le menace d'un nouveau genre de damnation éternelle : « Je ne te veux point de « mal, ô roi, lui dit-il ; je veux seulement te donner un « conseil. Comble de tes respects les poëtes qui ne sont « plus, mais aie soin de ménager ceux qui vivent.

« N'offense point les poëtes ; ils ont des flammes et « des armes qui sont plus à redouter que la foudre de ce « Jupiter, né, lui aussi, de l'imagination d'un poëte...

« Car il y a des enfers dont les chaînes bravent toute « tentative de délivrance. Là toutes les prières sont inu- « tiles, et le Rédempteur en personne verrait sa miséri- « corde impuissante.

[1] L'imitation de Paul Gautier est ici moins littérale ; mais elle rend bien le mouvement de la pièce. Heine a, du reste, souvent recours à cette mise en scène. C'est ainsi que, dans sa légende à demi burlesque de *Tannhäuser*, son héros entend, du haut du Saint-Gothard, « ronfler l'Alle- « magne sous la garde de ses trente-six roitelets. »

« Ne connais-tu pas l'enfer de Dante et ses terribles « tercets? Celui que le poëte y a emprisonné aucun dieu ne « le délivrera.

« Ni Dieu, ni Rédempteur ne délivre de ces flammes qui « chantent. Prends garde, ô roi, que nous ne te damnions « ainsi [1]. »

La Prusse était d'ailleurs l'objet des plus vives antipathies de Heine. Il semble qu'il ait eu le pressentiment de la prépondérance qu'elle devait bientôt exercer en Allemagne, et qu'il ait protesté d'avance contre cette domination militaire qui lui était particulièrement odieuse. Les convoitises du teutonisme, réclamant déjà l'Alsace et la Lorraine, n'excitaient que ses moqueries et ses mépris; il n'y voyait que les propos d'une soldatesque grossière, rêvant une joyeuse orgie avec les vins de France. C'est sous cet aspect qu'il personnifie le roi de Prusse, projetant comme un autre Alexandre la conquête du monde: « La Lorraine et l'Al- « sace, s'écrie le souverain aviné, je le sais depuis long- « temps, doivent venir à nous d'elles-mêmes. L'étalon suit « à la fin la jument et les veaux s'attachent à la vache « leur mère.

« La Champagne m'attire aussi, ce pays béni où crois-

1 Doch giebt es Höllen, aus deren Haft
Unmöglich jede Befreiung;
Hier hilft kein Beten, ohnmächtig ist hier
Der Welterlösers Verzeihung.

Kennst du die Hölle des Dante nicht,
Die schrecklichen Terzetten?
Wen da der Dichter hineingesperrt,
Den kann kein Gott mehr retten.

Kein Gott, kein Heiland erlöst ihn je
Aus diesen singenden Flammen!
Nimm dich in Acht, dass wir dich nicht
Zu solcher Hölle verdammen.

(*Deutschland*, c. XXVII.)

« sent ces grappes dont le jus éclaircit l'esprit et adoucit « la vie.

« C'est là que se montrera ma vaillance et que commen- « ceront mes exploits ; les bouchons sautent et la blanche « écume s'élance en pétillant hors des flacons.

« C'est là que mon jeune héroïsme moussera jusqu'aux « étoiles ; mais, poursuivant mes glorieuses conquêtes, je « veux marcher sur Paris.

« Mais je m'arrêterai devant les barrières ; car si je les « franchis, je serai obligé de payer l'octroi pour les vins « de toute espèce [1].

Quelle attitude eût prise Heine s'il eût vécu pour voir le triomphe de la Prusse et les humiliations de la France? Si ce parti démocratique qu'il avait tant contribué à fonder s'accordait momentanément avec lui dans sa haine contre le militarisme prussien, il déployait ainsi dès lors toute son ardeur pour exciter contre la France toutes les rancunes nationales et entretenir les vieilles colères de 1813. Herwegh avait prêché la guerre contre les races latines. Heine lui-même prévient plaisamment ses lecteurs français qu'il ne faut pas se fier à la générosité allemande, et, suivant son habitude de traduire toutes ses observations en une anecdote burlesque, il invente gravement les récriminations d'un jeune Teutomane, indigné qu'on n'ait pas encore vengé sur la France le meurtre de Conradin de Hohenstaufen, que le frère de saint Louis, Charles d'Anjou, fit jadis mettre à mort lors de la conquête du royaume de Naples. C'est la personnification amusante de ces dispositions haineuses de l'Allemagne qu'Henri Heine a connues et signalées mieux que personne. La popularité de la France dans un certain nombre d'esprits tenait surtout aux

[1] *Der neue Alexander.*

allures pacifiques et libérales du gouvernement de Juillet : l'attitude impolitique du second empire fournit un admirable prétexte aux libéraux d'outre-Rhin pour justifier leur conversion au parti unitaire représenté par la Prusse.

Heine avait parsemé sa carrière de tant de voltes-faces inattendues, qu'on ne peut faire sur ce point que des conjectures. Ce qu'on peut affirmer en toute certitude, c'est qu'il n'eût exercé sur l'opinion aucune influence sérieuse et définitive. On peut, tout en disant à son pays de dures vérités, imposer, même à une génération frémissante sous le coup de reproches mérités, l'autorité de jugements sévères qu'elle se sent hors d'état de récuser. Les grands railleurs n'ont pas sur leur siècle ce crédit que la vertu et les nobles sentiments peuvent seuls assurer, même aux plus puissantes intelligences. Ce qu'une nation pardonne le moins, c'est d'être tournée en ridicule. Henri Heine eût assisté sans doute à la ruine de son prestige : trop Français pour applaudir à nos désastres et à la mutilation de notre territoire, trop Allemand pour renier la cause de sa patrie, trop peu Prussien pour courber la tête devant le fait accompli et pour saluer comme le point de départ d'une ère nouvelle l'absorption de l'Allemagne par la Prusse, il eût vu sa longue carrière aboutir à la plus fausse des situations. La mort a été à la fois pour lui une délivrance de ses maux et une issue; elle l'a débarrassé du rude souci de prendre part dans les dernières querelles. L'homme qui rêvait d'affranchir du joug prussien sa chère Westphalie n'aurait pas célébré avec enthousiasme la victoire de Sadowa, et il est peu probable qu'il fût devenu le chantre du nouvel empire germanique. Il eût donc senti, plus cruellement encore qu'après 1848, cet isolement qui vint s'ajouter comme une souffrance de plus à toutes les douleurs physiques qui l'accablaient dans ses dernières années.

Ces qualités sympathiques, dont l'absence empêcha toujours Heine de régner sur cette Allemagne où il aurait pu exercer une domination intellectuelle presque égale à celle de Goethe, étaient au contraire l'apanage de l'un de de ses alliés dans sa lutte contre les princes allemands, Louis Bœrne. L'alliance ne fut pas durable. On citerait difficilement une amitié d'Henri Heine qui n'ait pas abouti à une rupture. La séparation consommée, l'esprit satirique se donnait libre carrière et l'ancienne intimité ne servait plus qu'à lui faciliter l'odieuse besogne de mettre en lumière les côtés faibles du nouvel ennemi, sur lequel Heine s'acharnait d'autant plus qu'il avait paru jadis lui être plus attaché. Ce fut à propos de Louis Bœrne qu'Henri Heine combla la mesure. Il s'acharna sur sa mémoire et le poursuivit jusque dans la tombe des accusations les plus injustes et parfois les plus calomnieuses. Il n'a réussi qu'à rendre son nom plus populaire. Bœrne serait oublié aujourd'hui, comme le sont déjà une foule d'écrivains estimables qui ont dû leur réputation au talent dont ils firent preuve dans les polémiques de leur temps. Mais Henri Heine vit et vivra ; et tant que durera sa gloire, quiconque commentera ses œuvres devra joindre à son étude une réhabilitation de Bœrne, une de ces défenses, une de ces *Rettungen* que Lessing consacrait aux hommes méconnus ou calomniés.

Bœrne appartenait plutôt par la date de sa naissance à la génération précédente qu'au groupe plus turbulent des contemporains d'Henri Heine [1]. Il avait précédé Henri

[1] Louis Bœrne est né de parents juifs à Francfort le 13 mai 1786. Il portait d'abord le nom israélite de Baruch, et prit seulement en 1817 celui de Bœrne lorsqu'il passa à l'Église évangélique. Après avoir successivement étudié la médecine et le droit, il obtint un emploi dans l'administration à Francfort. La chute de la domination française en 1814 fut

Heine dans la lutte. Comme lui il était israélite ; comme lui il s'était fait inscrire sur les registres d'une communion chrétienne afin de ne pas voir contester ses droits de citoyen. Il avait, bien plus qu'Henri Heine, foi dans les principes qu'il défendait ; il a commis plus d'une erreur, et, comme tous les polémistes, soutenu plus d'un paradoxe ; mais c'était un sérieux et noble caractère, constant dans ses affections, sincère dans ses paroles. Ce qu'il avait d'acerbe et d'ironique ne procédait que d'une haine vigoureuse contre ce qu'il croyait faux ou coupable ; il était, à tout prendre, assez équitable envers les hommes et impartial dans ses appréciations des idées ou des faits. Les *Lettres écrites de Paris* offrent plus d'une remarque ingénieuse ou piquante sur l'état des esprits en France, et un historien du gouvernement de Juillet pourrait la lire avec profit. J'ai rarement vu caractériser mieux que par Bœrne l'atonie de l'esprit public dans nos petites villes de province, et cette sorte de fétichisme qui fait consister toutes les opinions et toutes les croyances politiques à répéter docilement comme un catéchisme la prose des journaux arrivés de Paris : « Je suis, écrit-il, à Dormans en Champagne. Ce « bourg est à vingt-huit lieues de Paris ; il a pour popu-

suivie du rétablissement pur et simple de l'ancienne constitution municipale qui refusait aux juifs toute espèce de droits politiques. C'est alors que Bœrne, destitué de ses fonctions, se fit protestant et commença dans les journaux ses vives polémiques contre le parti qui triomphait en Allemagne. Dès 1816 il avait subi une assez longue détention préventive suivie, heureusement pour lui, d'un acquittement. A partir de 1821, il quitta Francfort, et vécut généralement à l'étranger, surtout à Paris. Il s'y fixa définitivement à partir de 1830, et il y mourut le 13 février 1837. Bœrne avait publié en 1829 un recueil de ses écrits de polémique (Hambourg, 8 vol., 1829-1831). Il publia en 1832 ses *Lettres écrites de Paris* (*Briefe aus Paris*) et en 1834 ses *Nouvelles Lettres écrites de Paris* (*Neue Briefe aus Paris*). Ce sont ses deux ouvrages les plus remarquables. Son dernier écrit : *Menzel, le Mangeur de Français* (*Menzel, der Franzosenfresser*), est une satire du teutonisme.

« lation deux mille trois cents habitants et deux âmes, y « compris la mienne. Car je sais maintenant, grâce à une « expérience de huit jours, que tous les Français n'ont « qu'une seule âme en commun ; et encore cette âme de la « province n'est-elle qu'une âme lunaire et une lumière de « seconde main, qui réfléchit la lumière du soleil, et le « soleil est Paris. » Une pareille peinture ne manque ni de finesse, ni de vérité ; c'est une douce ironie qui vaut plus d'une boutade d'Henri Heine.

Une autre des victimes de notre poëte, Wolgang Menzel[1] inspire moins de sympathie. C'était un des représentants du teutonisme le plus exagéré et son outrecuidance avait lassé même la patience de Bœrne. Heine n'en sort pas moins, en l'attaquant, des bornes d'une sincère et loyale polémique. Dans toutes ses querelles, Heine est tellement emporté par la passion, qu'il arrive à faire douter de sa bonne foi, en même temps qu'il outrage et le goût et les mœurs. Quand on parcourt ses diatribes, le sentiment qui domine bientôt est celui de l'impatience ; on oublie tous les torts des adversaires de Heine pour ne plus s'attacher qu'à la façon déloyale dont il leur fait la guerre. Menzel lui-même, le grand ennemi de la France, rentre presque en faveur auprès de ces Français qu'il a tant attaqués. On est tenté de le secourir et on plaide au moins les circonstances atténuantes du teutonisme.

[1] Wolgang Menzel, né en Silésie en 1798, à Waldenburg, fit la campagne de 1815 contre la France, il étudia à Iéna, puis fut professeur d'histoire au gymnase d'Aarau en Suisse. En 1825 il s'établit à Stuttgart et prit une part active à la rédaction du *Literaturblatt*. Il fut nommé député en 1830, mais abandonna bientôt la politique pour reprendre ses travaux littéraires. Ses principaux ouvrages sont : une *Histoire des Allemands* (3 vol., 1824-1825) ; un travail sur *Vos s et la Symbolique* (1825) ; la *Littérature allemande* (1828) ; la *Légende de Rübezahl* (1829) ; *Voyage en Autriche* (1831) ; *Voyage en Italie* (1835) ; *Manuel de l'Histoire contemporaine* (1829-1835) ; *L'Esprit de l'Histoire* (1835) ; *L'Europe en 1830* (1839) ; *Recherches mythologiques* (1842), etc.

Le livre charmant des *Tableaux de Voyage*, des *Reisebilder*, ne peut se séparer non plus des œuvres de polémique. La guerre aux institutions de l'Allemagne y est sans doute déguisée sous le charme du récit : de piquantes digressions, d'amusantes anecdotes semblent faire trève à toute arrière-pensée hostile ; on croit par instants avoir affaire à un aimable narrateur qu'entraîne le seul plaisir de conter ; mais tout à coup l'arme qu'il dissimulait habilement reparaît et frappe d'autant plus sûrement qu'on est resté sans défense. C'est surtout dans la dernière partie que cette tendance agressive s'accuse avec le plus de force. Les chapitres hardis qui terminent le récit des excursions en Italie sont comme la préface des plus audacieuses satires insérées dans les *Poésies nouvelles* ou dans *Atta Troll*. Du reste, dès les premières pages du livre, l'esprit caustique se donnait libre carrière : si les puissants étaient encore ménagés, les ridicules de la société allemande étaient flagellés avec cette âpreté qui ne s'inquiète d'aucune convenance littéraire et ne respecte pas toujours le bon goût. Pour prendre un exemple, certaines descriptions des paysages du Harz sont restées justement célèbres, et c'est à ces vives et charmantes peintures que sert d'introduction ce tableau, ou plutôt cette caricature de la ville et de l'université de Gœttingue.

« La population de Gœttingue se divise en quatre clas-
« ses : les étudiants, les professeurs, les philistins et les
« animaux. Ces quatre classes sont loin d'être bien dis-
« tinctes ; seulement les animaux sont les plus nombreux.
« Citer ici les noms de tous les étudiants et de tous les
« professeurs ordinaires et extraordinaires nous entraîne-
« rait trop loin ; les noms des étudiants ne sont pas tous
« dans ma mémoire, et, parmi les professeurs, il y en a
« beaucoup qui n'ont absolument pas de nom. Quant au

« nombre des philistins, il est aussi grand que le sable ou « plutôt que la boue de la mer. Quand je les voyais le « matin, avec leurs visages malpropres et leurs notes à « faire payer, aux portes du tribunal de l'université, je « ne pouvais comprendre comment Dieu avait pu créer « tant de gredins. »

D'autres fois nous trouvons ce mélange d'une description émue ou de réflexions sympathiques avec une conclusion ironique complétement inattendue. C'est le procédé qu'Henri Heine appliquera dans toutes ses œuvres et dont il abusera jusqu'à la fin de sa vie.

« Quand je passais à côté de ces merveilleux cloîtres ou « de ces belles églises..., je ne savais souvent ce que je « devais le plus admirer, de la beauté du paysage, de la « grandeur de ces vieux édifices, ou de la foi ferme et « robuste de leurs fondateurs. Ils savaient d'avance, en « effet, que leurs arrière-neveux seraient à peine en état « de terminer leur œuvre, et cependant ils posaient sans « hésiter la première pierre, ajoutaient pierre sur pierre « après la première, jusqu'à ce que la mort vînt inter- « rompre leur travail, jusqu'à ce que d'autres architectes « reprissent leur œuvre pour la transmettre à leur tour à « d'autres successeurs, tandis qu'eux-mêmes entreraient « dans le repos éternel ; tous pénétrés d'une foi invincible « en la perpétuité de la religion catholique et animés « d'une confiance inébranlable en la fidélité avec laquelle « les âges suivants continueraient l'ouvrage, à partir du « point même où leurs ancêtres l'avaient laissé.

« Telle était la foi de ces âges, et c'est dans cette foi « que vécurent et moururent ces vieux architectes. Au- « jourd'hui ils sont couchés sous les porches de ces vieilles « églises, et il est à souhaiter qu'ils aient le sommeil dur « et que le fou rire de l'âge nouveau ne les réveille point,

« surtout pour ceux qui reposent au pied des vieilles cathé-
« drales qu'on n'a point terminées. Ce serait vraiment
« cruel pour eux de sortir tout à coup pendant la nuit et
« de voir, à la triste clarté de la lune, leur entreprise
« inachevée; de remarquer bientôt que ce n'est plus le
« temps où l'on songe à bâtir des églises, et que toute leur
« vie a été vouée à l'inutilité et à la sottise[1]. »

Cette disposition perpétuelle à la satire a fait auprès d'un certain public le succès des *Reisebilder*. Elle gâte, à mon avis, l'impression des plus charmants tableaux. Les grandes peintures ne causent une émotion profonde que lorsque le peintre s'efface et se fait oublier. Heine est toujours en scène sur le premier plan, et son personnage nous intercepte la vue de ce qu'il veut nous montrer. Quelle prodigieuse différence, par exemple, sépare les pages spirituelles et piquantes consacrées à l'Italie, dans les *Reisebilder*, des lettres écrites d'Italie par Goethe. Les premières séductions de cette nature méridionale, qui exercent sur les hommes du Nord un effet irrésistible ; cette chaude et vive lumière, cette végétation luxuriante, ces fruits d'une incomparable saveur, cette vie en dehors, abandonnée, insouciante des enfants gâtés de ces heureux climats ; le bruit de la foule, sa gaîté, qui contraste si étrangement avec ces allures raides, ces habitudes silencieuses, cette tenue plus grave qui résultent dans le Nord de la vie enfermée et solitaire, voilà ce que Goethe a peint en des pages inimitables. Heine a fait de ces sentiments une petite scène comique, un dialogue amusant entre lui et une marchande de fruits sur le marché de Trente, où, sous prétexte de donner à la brave femme des renseignements sur l'Allemagne, il lui montre le pâle soleil du Nord, affublé d'un gilet de flanelle pour ne pas geler en plein été, et lui dé-

[1] *Reisebilder*, De Munich à Gênes, c. XXXIII.

peint cette indigence de fruits qui frappe en effet en Allemagne tous ceux qui habitent des climats plus doux. Cette pauvreté d'un dessert allemand en plein été lui suggère quelques réflexions bouffonnes sur la façon mesquine dont la nature a traité les contrées septentrionales, tandis qu'elle prodiguait ses dons au Midi ; on rit un moment de la comparaison ; mais la vision si éloquemment évoquée par Goethe non-seulement nous échappe au bout d'un instant, mais c'est à peine si Heine nous l'a fait entrevoir. La verve n'est sans doute jamais de trop dans un récit de voyages ; mais cette plaisanterie perpétuelle finit par produire une certaine impatience : on voudrait regarder et un railleur distrait toujours l'attention qui voudrait se fixer ; on voyage avec lui sans ennui, mais parfois avec des accès de colère ; et, quand on referme le livre, on n'a vu qu'un homme ; le paysage n'était qu'un prétexte, tout au plus un cadre ; quant au tableau, il s'est évanoui et un album de caricatures l'a remplacé.

IV

LA PHILOSOPHIE D'HENRI HEINE

Dans ce curieux chapitre d'aveux qui termine son livre *De l'Allemagne* et dans lequel Heine désavoue si complètement les opinions de sa jeunesse, il fait de l'hégélianisme la plus amère satire en lui attribuant et les maux présents de l'Allemagne et ceux qui fondront sur elle dans l'avenir. « Moi qui avais vu, s'écrie-t-il, couver les œufs « d'où sortirent les nouveaux oiseaux, j'ai pu facilement « prédire quelles chansons nouvelles on fredonnerait, « sifflerait et gazouillerait plus tard en Allemagne. J'avais

« vu Hégel assis avec sa triste mine de poule couveuse sur « les œufs funestes, et j'avais entendu son gloussement. » Heine démasque hardiment les dernières conséquences de l'hégélianisme, et, dans le duel de la droite et de la gauche hégélienne, il donne absolument raison à la gauche la plus extrême et soutient non-seulement qu'elle seule a bien compris la pensée du maître, mais encore que Hégel lui-même n'a voilé que par pure poltronnerie les conséquences de sa doctrine; il prétend que les nuages de sa philosophie ne sont qu'une sorte de rempart perfidement élevé par Hégel entre le public et lui de peur d'éveiller les soupçons de l'orthodoxie protestante ou les susceptibilités de l'absolutisme prussien. Il attribue à Hégel un athéisme infiniment plus cru et plus brutal que celui qu'il a enveloppé de formules mystiques, et lui prête, entre autres, cette parole : « Les étoiles ne sont qu'une lèpre luisante sur la surface « du ciel, » caractérisant par cette brutale réponse faite à un jeune étudiant tout ce que l'hégélianisme renferme d'amers désenchantements.

A l'accusation d'hypocrisie succède immédiatement celle d'impuissance : « Non, dit-il, il n'est pas vrai que la cri-« tique de la raison par Kant, qui a anéanti les preuves « de l'existence de Dieu, telles que nous les connaissions « depuis Anselme de Cantorbéry, ait anéanti en même « temps l'idée même de l'existence de Dieu. Le déisme vit; « il vit de sa vie la plus véritable, la plus éternelle; il n'a « pas expiré et n'a pas le moins du monde été frappé à mort « par la nouvelle philosophie allemande. Dans les toiles « d'araignée de la dialectique berlinoise, une mouche « même ne trouverait pas la mort, et d'autant moins un « Dieu[1]. » Le spiritualiste, qui applaudit à ces fières et

[1] *L'Allemagne*, part. X. *Aveux d'un Hégélien.*

dédaigneuses paroles croit toucher à une accablante réfutation de l'hégélianisme ; suivant l'habitude d'Henri Heine, tout aboutit à une plaisanterie. En effet, combien de fois n'a-t-on pas annoncé, publié sa mort? N'était-il point, en sa qualité de disciple de l'hégélianisme, une parcelle de l'infini, un dieu lui-même? Et sa verve s'égare dans une sorte d'antithèse hégélienne, dans laquelle tantôt il fait allusion à la piteuse déconvenue de ceux qui ont prétendu venger sur lui les injures du panthéisme qu'il avait déserté, tantôt se moque de son propre désenchantement, lorsque ses souffrances sont venues lui rappeler qu'il était homme.

Et cependant, au milieu de ses bouffonneries, apparaît un semblant de profession de foi. La vieille philosophie déiste, comme les cultes chrétiens, sont proclamés dignes de respect ; eux seuls sauvegardent la dignité humaine ; eux seuls défendent cette antique morale, si dédaignée de la sagesse hégélienne et dont les saturnales populaires viennent cependant de constater la nécessité et le haut prix. Après avoir renversé toutes les écoles de philosophie, Heine a enfin trouvé un maître qui lui a révélé le secret des choses. Ce maître, c'est la douleur. Cloué sur son fauteuil, il se rappelle avec mélancolie un clerc, dont la vieille *Chronique de Limbourg* rapporte la triste destinée. Vers 1480 toute l'Allemagne répétait des chansons qu'il avait composées, mais l'auteur était lépreux « et il se morfondait « dans la triste solitude de sa misère, tandis que, joyeuse « et chantante, toute l'Allemagne applaudissait à ses poé- « sies. Oh ! cette gloire était la moquerie de Dieu... Par- « fois, dans mes sombres visions nocturnes, je crois voir « devant moi le pauvre clerc lépreux de la *Chronique de* « *Limbourg*, mon frère en Apollon ; à travers le capuchon « gris, ses yeux souffrants me regardent d'un air fixe et « étrange ; mais, au même moment, il disparaît, et j'entends

« au loin, comme l'écho d'un rêve, le craquement sourd de « la cliquette de Saint-Lazare[1]. »

Mais ce Dieu, dont la terrible ironie impose au malade épuisé de souffrances cette confession tardive de son existence et de sa souveraineté, ne sera cependant pour lui qu'un railleur tout-puissant, et la meilleure épithète qu'Henri Heine trouve à lui décerner est celle « d'Aristo« phane du ciel. » Le scepticisme et la raillerie sont tellement pour Heine une seconde nature, qu'il faut encore qu'un éclat de rire se mêle à ces cris de souffrance.

Le châtiment de ceux qui ne savent point dominer ces tendances moqueuses de leur esprit, c'est qu'elles deviennent le fond même de leur être. Le doute et le sarcasme, au lieu d'être des accidents, deviennent la règle et comme le moule naturel et primordial de la pensée. C'est un état intellectuel analogue à l'état moral de ces âmes chez lesquelles les sens et les passions brutales règnent en souveraines, tandis que la vertu n'apparaît que par instants pour rappeler momentanément par sa présence ce que pourraient être ces âmes si elles rentraient dans la bonne voie. Le sérieux n'est jamais qu'à l'état intermittent en de telles intelligences.

Aussi de tels écrivains font toujours plus de mal que de bien. L'unique service qu'ils rendent est de dire, chemin faisant, quelques vérités terribles à ces contempteurs de toutes les bonnes causes qu'ils ont pris momentanément pour alliés. Ils défendent le bien en stigmatisant quelques-uns de ses adversaires ; ce qui n'empêche pas qu'ils n'aient passé la plus grande partie de leur vie à le combattre. Ils ne peuvent régner que sur un siècle agité, troublé, dans lequel un grand nombre d'esprits, dépourvus de croyances, flottent

[1] *De l'Allemagne*, part. X. *Aveux d'un Hégélien*.

au hasard. De telles natures seraient profondément antipathiques à un siècle tel que notre XVII[e] siècle français, où la raison et la foi marchent d'accord pour maintenir les esprits dans un juste équilibre et la littérature dans une merveilleuse harmonie. Si de tels humoristes vengent quelquefois le bon sens, on ne peut oublier aussi qu'ils l'outragent trop souvent. Leur lecture finit par dégoûter l'esprit de toute étude sérieuse, profonde et calme. Ils font le vide dans les intelligences et dans les cœurs au lieu d'y répandre la lumière et la paix. Il faut une force peu commune pour résister à ces brusques alternatives d'émotion et de raillerie, comme il faut, au point de vue physique, une vigueur exceptionnelle pour endurer sans dommage les brusques variations de température. Le commun des lecteurs n'y résiste pas.

Heine est donc mort sans conclure, et c'est ce qui fait que son influence ne sera jamais féconde. Les peuples ont besoin d'une foi ; les esprits cultivés seuls peuvent, par intervalles, rester dans l'incertitude et le doute ; mais les hommes qui ont une foi règnent seuls sur les multitudes. Que de défauts dans Schiller ! Et cependant, grâce à cet accent de conviction profonde qui retentit partout dans ses œuvres, combien il est plus propre qu'Henri Heine à dominer les masses, à les élever au-dessus des préoccupations vulgaires, à les initier aux splendeurs de l'ordre moral ! Heine, auprès de Schiller, ne paraît qu'un artiste qui suit à l'aventure le caprice du moment. Aussi, par un juste retour, sa lecture ne peut nous convenir et nous charmer qu'à certaines heures ; et malheur à l'intelligence qui le prendrait pour unique guide, ou à l'âme qui ferait de lui son seul inspirateur et son seul maître !

CHAPITRE IV

CONCLUSION

I

LA LITTÉRATURE ALLEMANDE ET L'UNITÉ NATIONALE

La date de 1848, que nous nous étions assignée dans cette étude comme terme de notre travail avant les événements qui ont changé la face de l'Allemagne et de l'Europe, n'est, pour ainsi dire, que mieux justifiée par les événements. Cette année solennelle de 1848 est, en effet, comme un point d'intersection dans les destinées de l'Allemagne contemporaine; c'est, en apparence, le moment où le mouvement libéral né de la révolution de 1830 ne semble arriver à son apogée que pour avorter d'une manière définitive; mais c'est aussi l'instant où les hommes d'État de la Prusse commencent à comprendre le parti qu'on en pourrait tirer. Dès lors, ils multiplient leurs efforts pour grouper autour de la Prusse, non-seulement les petits États, sous prétexte de les défendre contre l'anarchie, mais aussi les anciennes factions opposantes sous prétexte de constituer une Allemagne plus forte. L'idée de l'unité allemande germe dans les esprits, la pensée de la revendication de la Lorraine et de l'Alsace se fait jour avec une

intensité nouvelle et de toutes parts on soutient qu'il faut avant tout arriver à l'unité et à la force; que la conquête de la liberté sera la conséquence de ce premier progrès accompli; en un mot, qu'il faut, au besoin, renoncer à la fonder dans le présent pour la mieux assurer dans l'avenir. En dépit de tous les souvenirs de 1813, c'était, avant 1848, vers la France que les novateurs tournaient les yeux; c'étaient des réfugiés allemands accueillis à Paris qui leur envoyaient le mot d'ordre : dès lors, la haine de la France, ravivée par l'évocation maladroite que le gouvernement de Napoléon III fit des souvenirs du premier empire, se substitue à ces sympathies passagères et renouvelle l'antique antagonisme de la race germanique et des races latines. Pour qui sait comprendre le sens des événements, il y a une sorte de logique fatale dans le cours des choses de 1848 à 1871. Les fautes du parti démocratique en France ont amené le retour du césarisme, et la politique du gouvernement impérial devait aboutir tôt ou tard à une collision avec l'Allemagne. De même, au-delà du Rhin, le contre-coup de ce qui se passait en France et en Italie devait amener nécessairement les agrandissements successifs de la Prusse, et la victoire de la Prusse sur la France avait pour conséquence inévitable le rétablissement de l'empire allemand au profit de la maison de Hohenzollern.

L'Allemagne avait-elle plus gagné que perdu à ce morcellement politique qu'il est aujourd'hui de mode, au-delà du Rhin, de déplorer comme le plus grand malheur de la patrie, et dont tous les publicistes allemands célèbrent avec joie l'anéantissement! Nos idées françaises sont généralement dans le sens de celles qui triomphent à l'heure présente en Allemagne. Nous sommes toujours portés à croire que tous les progrès résultent nécessairement d'une forte centralisation nationale, et nous ne concevons volontiers un grand

siècle que sous le règne d'un Louis XIV tout-puissant, avec la prédominance d'un gouvernement unique et la prépondérance intellectuelle d'une capitale, arbitre souveraine de la mode et du bon goût. Les doctrines qui ont prévalu chez nous après la révolution française, tout en réprouvant avec beaucoup trop de dédain et sans un examen sérieux tout ce qui sentait de près ou de loin l'ancien régime, n'en sont pas moins restées fidèles sur ce point aux traditions de la cour du grand roi. L'unité est pour nous une sorte de déesse dont le culte ne tolère pas d'infidèles; toute vie locale est presque considérée comme une entreprise coupable sur les droits de la nation, et, pendant un certain temps, nous avons cru de bonne foi qu'en introduisant chez les peuples voisins ce que nous appelons les principes de la révolution française, nous devions, comme première conséquence de nos efforts, voir se former chez eux de grandes agglomérations nationales et disparaître toutes les autonomies que l'ancien régime avait en quelque sorte marquées d'un vice originel [1].

Supposons un instant que cette unité nationale se fût établie en Allemagne à peu près au même instant où elle se constituait en France d'une manière si formidable; qu'au moment de la guerre de Trente Ans, par exemple, toute résistance de l'Allemagne du Nord ait été domptée par le pouvoir impérial, et que l'Autriche, par l'épée de Wallenstein, ait étendu sa domination jusqu'à la Baltique.

[1] Ces idées sont celles dans lesquelles a été élevée toute la génération contemporaine, et desquelles les rudes leçons des événements commencent à peine à nous désenchanter. Je les ai partagées comme tous mes contemporains. Ainsi, dans une thèse latine, soutenue en 1855, sur l'*Origine du droit des Sept Princes électeurs dans l'Empire allemand*, j'ai défendu, avec l'inexpérience de la jeunesse, ce principe complétement faux que la vraie liberté se développe surtout dans les unités nationales les plus fortes et les mieux centralisées.

Les historiens protestants, aujourd'hui si grands admirateurs de l'unité actuelle qui se fonde sous l'hégémonie de la Prusse, soutiendront-ils que la centralisation, qui eût fait alors de Vienne le Versailles de l'Allemagne, eût été favorable au développement intellectuel et scientifique de leur race, eux qui accusent sans cesse le catholicisme d'avoir paralysé tout progrès dans l'Allemagne du Midi? D'ailleurs, un tel état de choses était-il possible? L'unité pouvait alors se constituer en France, grâce à la prédominance d'une même foi religieuse et à l'ascendant plusieurs fois séculaire et toujours croissant du pouvoir royal. L'Allemagne protestante du Nord et l'Allemagne catholique du Midi ne pouvaient, au XVII[e] siècle, être réunies dans un même grand courant d'idées et dans une vie intellectuelle commune.

A une autre phase de son histoire, l'Allemagne a rencontré parmi ses souverains un homme assez grand pour fonder l'unité nationale : c'est le roi de Prusse, Frédéric II, et, en somme, ce qui se passe aujourd'hui n'est pour ainsi dire, que le couronnement de son œuvre. Les victoires de la guerre de Sept Ans sont en quelque sorte les préliminaires des journées de Sadowa et de Sedan. La plus heureuse chance qu'ait rencontrée l'Allemagne est cependant de n'être pas tombée, au XVIII[e] siècle, sous le joug prussien. A l'avènement du grand Frédéric, la véritable pensée allemande n'était pas encore éclose. La langue n'avait pas encore trouvé son complet développement ; le grand siècle classique s'annonçait à peine par quelques essais encore infructueux ; en un mot, la littérature allemande n'était pas encore née. Était-ce un moyen bien efficace de développer la vie intellectuelle que cette transformation de l'Allemagne entière en une immense caserne, transformation qui eût été la conséquence inévitable de la domination prussienne?

La Prusse n'a fait quelque chose pour les lettres qu'après ses terribles désastres d'Iéna et de Friedland. Berlin n'a été un centre intellectuel qu'à partir de la création de son université, née en quelque sorte de la pensée de Fichte. Ce qu'avait fait le grand Frédéric par la création de l'Académie des sciences n'était qu'une sorte de glorification du matérialisme et de l'athéisme; c'était une institution en parfaite harmonie avec un gouvernement qui ne reposait que sur le droit de la force; ce n'était pas le moins du monde une de ces sources fécondes qui répandent chez tout un peuple une vie nouvelle.

L'imitation de la Prusse, au XVIIIe siècle, n'a suscité dans toute l'Allemagne que des institutions despotiques dont le premier résultat a été d'étouffer la vie de l'intelligence et d'opposer aux vocations littéraires des obstacles presque insurmontables. C'était un admirateur et un copiste du grand Frédéric que ce duc de Wurtemberg qui préparait militairement, dans son *École de Charles*, des officiers, des médecins, des jurisconsultes, des professeurs, tous menés par des caporaux et instruits dans ces diverses sciences avec la précision mathématique de la charge en douze temps. L'Allemagne une et prussienne, à la fin du XVIIIe siècle, n'eût été qu'une seconde Russie dont les armées eussent pu avoir leur action sur tel ou tel champ de bataille; mais dont les savants, les littérateurs et les poëtes n'auraient eu aucune influence, ni sur leur propre pays, ni sur l'Europe, par cette raison bien simple qu'ils n'auraient eu à choisir qu'entre le silence ou l'exil.

La séparation de l'Allemagne en un certain nombre d'États distincts n'a pas permis cette oppression universelle sous laquelle le génie allemand, si lent à s'éveiller, eût été irrévocablement étouffé. Les petits États purent rêver de conquérir par une influence intellectuelle cette

importance que les limites étroites de leur domaine leur interdisaient d'acquérir dans le monde politique. C'est ainsi que Weimar a été, sous le règne de Charles-Auguste, la véritable capitale de l'Allemagne, et qu'on a spirituellement caractérisé cette petite cour peuplée de si grands hommes en disant qu'elle avait renouvelé, dans l'intimité d'une sorte de vie de famille, la splendeur du siècle de Louis XIV. Tous les États secondaires ne pouvaient sans doute avoir l'heureux privilége de réunir à la cour d'un souverain des écrivains et des penseurs tels que Goethe, Schiller, Herder ou Wieland. Mais la plupart d'entre eux pouvaient protéger ou développer une université et y attirer des savants et des hommes remarquables. La multiplication de ces centres intellectuels a été une sorte de provocation incessante à l'activité scientifique et littéraire. Que de vocations, qu'une centralisation inintelligente laisse s'étioler, faute de mettre à leur portée les instruments de travail ou les relations qui aident au développement de l'esprit, se sont épanouies, au contraire, dans cette diversité féconde!

Chaque pays a tenu à honneur de maintenir son université au rang des plus florissantes écoles ; et tandis qu'en France il n'y avait point de centre intellectuel en dehors de Paris, on comptait facilement en Allemagne plus de vingt villes dans lesquelles un livre nouveau pouvait paraître et attirer immédiatement sur lui les regards de la nation tout entière. Que serait devenue au bout d'un siècle de centralisation l'importance scientifique et littéraire de Leipzig? Que seraient devenues les écoles d'Heidelberg, de Gœttingue, de Halle, de Wurzbourg, de Bonn, tant d'autres encore, qui ont rivalisé, non sans honneur, avec les universités des capitales telles que Berlin ou Munich? De petites universités, comme Tubingue, Giessen, Marbourg,

n'ont pu prospérer que parce qu'elles étaient le centre intellectuel d'un État. Et cependant quelques-unes d'entre elles, en acquérant, grâce à la présence de tel ou tel savant, une importance exceptionnelle, se sont fait une réputation dans certaines branches des sciences et ont attiré ainsi les étudiants de toute l'Allemagne. Cette sorte de partage n'a pas abouti à disséminer sans fruit sur toute la surface du territoire et à éparpiller en ruisseaux un fleuve fait pour couler dans une capitale. Une fertilité universelle est, au contraire, résultée de cette dispersion salutaire; tandis qu'en France la prépondérance toujours plus grande de Paris, l'activité factice de la capitale, la surexcitation de toutes les passions dans ce grand centre toujours agité, entretiennent sur les bords de la Seine une sorte d'animation fiévreuse avec laquelle le calme plat des provinces fait le plus étrange et le plus triste contraste.

L'Allemagne a vu se créer une foule de capitales intellectuelles auxquelles correspondaient comme des royaumes divers : Berlin, Halle, Iéna ont été des centres pour les études philosophiques. La théologie a vu naître les deux écoles rivales de Gœttingue et de Tubingue ; la philologie, cultivée universellement, a eu cependant comme ses sanctuaires privilégiés à Berlin, à Leipzig, à Gœttingue, à Bonn. Munich a été pendant un certain nombre d'années le foyer principal de la science catholique ; Heidelberg a été l'asile des plus grands jurisconsultes ; Dresde, grâce à ses musées, efface, comme centre artistique, la gloire et l'influence de Berlin. Des villes d'une importance fort secondaire, comme Wurzbourg et Greifswald, ont vu leur faculté de médecine florissante et renommée ; Kœnigsberg, cette forteresse perdue aux confins de la Russie, a fixé les regards de toute l'Allemagne pendant toute la dernière période de la vie de Kant.

Ainsi se sont multipliés ces travaux qui ont fait de l'Allemagne l'officine intellectuelle du monde moderne, et qui ont produit ce résultat immense que, dans toute question, alors même qu'on se sépare des doctrines allemandes ou qu'on les combat, on est obligé d'en tenir au moins un compte considérable.

L'unification de l'Allemagne, loin d'imprimer à cet admirable mouvement une impulsion nouvelle, commence déjà à porter ses fruits. Les grandes universités absorbent déjà les écoles établies en des cités moins importantes, et plus d'une université jadis célèbre disparaîtrait, sans la double protection des souvenirs de son passé et de l'influence des gouvernements locaux qui tiennent à maintenir ces derniers restes de leur existence nationale. Ce qui prouve une fois de plus que cette unification, opérée un siècle et demi plus tôt, avant le développement complet de la littérature et de la science allemandes, eût produit les mêmes résultats désastreux qu'elle a eus en France ; elle eût supprimé la vie aux extrémités pour l'accumuler tout entière au centre, au prix d'une foule de périls et au grand détriment des progrès de la vraie science.

La centralisation eût non-seulement privé l'Allemagne de cette magnifique efflorescence de l'érudition et de la culture scientifique et littéraire dans toutes leurs branches, mais elle eût évidemment altéré d'une manière profonde le caractère même de la littérature nationale. En France, où il s'est fondé une sorte d'unité littéraire en même temps que se constituait notre unité politique, la littérature des provinces a disparu. Les traditions locales se sont effacées et n'ont trouvé asile que dans quelques chants populaires relégués dédaigneusement parmi les patois qui n'ont pas droit de cité. Des trésors se sont ainsi perdus à peu près sans retour. Les chercheurs qui, de nos

jours, essaient de retrouver ces ressources poétiques, injustement dédaignées par nos pères, ne parviennent qu'à grand'peine à démêler les derniers vestiges de cette vie autrefois aussi forte et aussi belle en France qu'en tout autre pays. Il en est résulté que notre langue, fixée par une cour et une capitale qu'un abîme semblait séparer du reste de la nation, sera toujours, quoi qu'on fasse, une langue aristocratique ; que notre littérature se meut dans une sphère à laquelle le peuple ne peut atteindre et qu'elle reste impuissante toutes les fois qu'il s'agit d'exercer sur les masses une action décisive.

L'Allemagne, au contraire, a conservé, grâce à son morcellement politique, les caractères de chacune des nations qui composent la grande race germanique. La physionomie de la Souabe n'est point celle de l'Allemagne du Nord ni celle de l'Autriche; les bords du Rhin ont leur accent, leurs chants traditionnels, leurs expressions familières, propres à ces riantes provinces, comme les populations rhénanes ont leur esprit et leurs tendances. Goethe ne dédaignait pas de faire quelques emprunts au dialecte de sa ville natale, Francfort. Nous avons vu de nos jours l'école de Souabe représenter à la fois les croyances, les traditions et les formes du langage de la pittoresque contrée qu'arrosent le Rhin, le Neckar et le Danube naissant. Il en est résulté dans la langue allemande une inépuisable variété, et, pour la littérature nationale, une puissance de pénétration des couches populaires qui nous fait complètement défaut. Les livres de poésie, les récits familiers, peuvent, en Allemagne, se trouver à la fois sur la table des professeurs ou des bourgeois et dans la chaumière du paysan. Des *Lieder*, que chantent avec enthousiasme les étudiants des universités, se répètent bien souvent dans une brasserie de village et sont admirés par un auditoire naïf qui sent d'instinct la beauté de

cette poésie, en dépit de l'absence de toute culture littéraire. La notoriété d'un poëte allemand peut dépasser en un mot le cercle du public lettré, et plus d'un chant de Schiller ou d'Uhland, même quelques-unes des plus délicates inspirations du *Livre des Lieder* d'Henri Heine, ont été assez populaires pour devenir, en certaines campagnes, des œuvres en quelque sorte anonymes qu'on répète parce qu'elles sont belles, parce qu'elles parlent à l'imagination et au cœur, sans s'inquiéter du nom de celui qui les a faites. Comme la Grèce antique, comme l'Italie du moyen âge et de la Renaissance, l'Allemagne a dû à cet énergique esprit d'individualisme, entretenu par la division du territoire en États distincts, une grande partie de sa puissance intellectuelle et de sa gloire. Aujourd'hui que des Macédoniens modernes, venus aussi du nord de la contrée, ont étendu sur tout le pays leur domination et leur influence, il est possible que, conduite par leur main de fer, l'Allemagne devienne un puissant empire et exerce momentanément sur l'Europe une influence politique considérable. Mais l'unité et la centralisation, en lui donnant de puissantes armées, ne lui rendront pas les beaux jours du siècle de Charles-Auguste à Weimar, et la prépondérance absolue de Berlin sur toutes les autres capitales politiques ou intellectuelles est ce que les plus ardents ennemis de l'Allemagne peuvent lui souhaiter pour amener plus tard, dans quelque terrible catastrophe, la revanche des humiliations de Sadowa et de Sedan.

II

LA LITTÉRATURE PRÉSENTE. — LA PROSE ET L'HISTOIRE

La fécondité est l'un des caractères les plus saillants de la littérature présente en Allemagne. Si l'on parcourt ces nombreux catalogues de librairie que chaque foire de Leipzig fait éclore, si l'on compte les livres qui paraissent, si l'on sort du domaine de la littérature pure pour se reporter au monde de la science et qu'on essaye de supputer tous les traités, tous les mémoires, toutes les simples dissertations que l'infatigable activité des savants allemands met au jour, si l'on ajoute au prodigieux travail que tant de productions attestent le labeur incessant de la presse quotidienne, non moins actif aujourd'hui au-delà du Rhin qu'il ne l'est en France et en Angleterre, on est en quelque sorte effrayé de la masse de forces intellectuelles dont l'Allemagne dispose. Il semble que, dans le monde de l'esprit comme sur les champs de bataille, on aperçoive l'Allemagne disposer des lignes immenses de soldats pour écraser sous le nombre des combattants toutes les nations rivales.

Que nous importe? Telle est la réponse que feront avec dédain ceux qui, dans les autres contrées de l'Europe, n'aiment point à quitter les sentiers battus pour se frayer laborieusement des voies nouvelles. Laissons les Allemands entasser volumes sur volumes, et surtout abandonnons à leur public de lecteurs le soin de trouver un moyen facile de s'assimiler cette prodigieuse quantité de nourriture indigeste. Il nous est indifférent qu'il y ait dans l'Europe civilisée un plus ou moins grand nombre de cervelles humaines dont une vaine prétention à la science universelle

a fait des images assez bien réussies du chaos. Tenons-nous en donc, en France, à notre antique bon sens gaulois, et gardons-nous de nous laisser appesantir par tout ce pédantesque savoir.

Cette réponse a grande chance de trouver parmi nous de nombreux approbateurs, et même elle ne manquerait point d'une certaine justesse si elle ne tendait qu'à nous faire conserver avec un soin jaloux ces précieuses qualités de clarté, de tact et de mesure qui sont les meilleurs côtés de notre esprit national. L'Allemagne, qui enfante tant de livres, n'en produit qu'un très-petit nombre dans lesquels règnent l'ordre et l'harmonie, dans lesquels une exposition lucide dispense le lecteur d'une véritable fatigue pour suivre l'auteur dans ses raisonnements; dans lesquels enfin les conclusions de l'écrivain ne soient pas, en plus d'un passage important, un problème à résoudre ou même parfois une énigme à deviner. Les livres français se présentent avec cette belle et simple ordonnance des jardins dessinés au grand siècle, dans laquelle un certain nombre de lignes, admirablement combinées pour être embrassées d'un seul coup d'œil, révélent incontinent le plan de tout l'ensemble et font au moins conjecturer les détails que le regard ne peût saisir dès le premier abord. Les livres allemands ressemblent trop souvent ou à un labyrinthe, ou tout au moins à un parc anglais. Chaque système a ses avantages. Si le jardin français a plus de symétrie, la nature y est souvent presque outragée par cette taille arbitraire imposée aux arbres qui ne demandent qu'à se développer en liberté. En Allemagne, à force de respecter la nature et d'assurer en quelque sorte à chaque pousse le droit de surgir en pleine liberté, on arrive à produire un enchevêtrement fatal et parfois un fouillis inextricable. La vérité, comme la vraie beauté, sont entre ces deux extrêmes.

Mais si on laisse de côté cette question de méthode, il n'en est pas moins vrai que, dans l'Europe moderne, où des rapports de plus en plus fréquents entre les différentes contrées tendent à faire des peuples non pas une seule famille, ainsi que de généreux utopistes l'ont rêvé, mais comme une seule assemblée où les nations diverses, comme jadis les partis au sein d'un même peuple, luttent pour conquérir la domination ou conserver leur prépondérance, l'influence intellectuelle finit par appartenir à celui qui, sur toutes les questions soulevées, fournit les renseignements les plus prompts, les plus sûrs et les plus nombreux. C'est là ce qui explique cette puissance toujours croissante de l'Allemagne dans l'Europe moderne et cette substitution, si fatale pour l'influence française dans le monde, de l'Allemagne à la France, dans l'éducation des peuples de l'Orient.

C'était à Paris qu'on venait jadis des pays slaves ou des contrées de l'Orient pour acquérir cette science dont l'Occident avait le monopole et dont personne ne disputait à la France l'honneur d'être le plus brillant foyer; c'est vers l'Allemagne que se dirige dès aujourd'hui plus de la moitié de ce courant, et les derniers événements, en donnant à l'Allemagne dans le monde politique occidental une suprématie au moins temporaire, et que la France ne pourra recouvrer qu'après une réforme complète de ses idées et de ses mœurs, n'ont fait qu'augmenter l'impulsion et amener aux universités allemandes un flot plus considérable d'étudiants étrangers. Surtout parmi les nations à demi civilisées, on ne peut comprendre une sorte de partage entre la force et l'intelligence. Les plus puissants ont par là même dans tout ce qui concerne les choses de l'esprit un ascendant irrésistible. S'ils ajoutent à ce prestige celui que donnent un savoir incontestable, une patience à toute épreuve dans les

recherches, une infatigable persévérance dans le travail, ils ont tout ce qu'il faut pour régner.

Un seul obstacle, l'esprit de système des Allemands, empêche encore que leur domination intellectuelle ne soit un fait accompli. L'esprit des étrangers ne s'oriente pas facilement dans les nébuleuses théories des savants d'outre-Rhin, et plus d'un disciple recule devant les difficultés d'une aussi laborieuse initiation. Il n'en résulte pas moins que la science française, déjà tributaire en tant de points de la science allemande, doit, sous peine d'une irrévocable déchéance et de la perte presque totale de son influence extérieure, redoubler d'efforts pour soutenir la lutte. Dans les productions littéraires, un chef-d'œuvre vaut à lui seul cent ouvrages simplement estimables et écrase une myriade d'ouvrages médiocres. Dans le domaine de l'érudition et de la science, là où l'exactitude, l'esprit d'observation et le zéle investigateur suffisent pour rendre des services, dans ce domaine où l'on a pu dire du génie qu'il n'était souvent qu'une longue patience, la victoire et la puissance sont, en définitive, aux travaux qui l'emportent à la fois par le soin et par le nombre. A ce point de vue, l'ère de domination de l'Allemagne semble commencer.

Ce n'est pas que la prose allemande semble le moins du monde en voie d'acquérir cette souplesse et cette clarté qui jusqu'ici lui ont presque toujours manqué. Il faut plus qu'un talent ordinaire pour manier avec légèreté cet instrument lourd et rebelle. Les plus grands écrivains y ont seuls réussi. Sans doute on a secoué aujourd'hui le joug de cette interminable période dans laquelle, entre deux tronçons de la phrase principale, s'intercalait la nombreuse série des incidentes, surchargées elles-mêmes d'autres propositions dépendantes, de telle sorte que cinq ou six idées accessoires eussent le temps de se jeter à la tra-

verse et de faire perdre de vue à l'intelligence la mieux exercée le sujet principal; on le retrouvait enfin au bout de la période, comme une vieille connaissance depuis longtemps oubliée et dont la rencontre inespérée excitait moins de satisfaction que de surprise. On est arrivé en général à une coupe plus libre, à un système de phrases plus court et moins compliqué. Un grand historien moderne, Léopold Ranke, a surtout donné l'exemple d'un style plus clair en même temps que plus nerveux et plus précis, dont les éminentes qualités rappellent parfois la limpidité proverbiale de notre langue[1].

Toutefois la plupart des écrivains semblent, surtout en matière de science et d'érudition, peu soucieux de suivre

[1] La vie de Ranke, toute remplie de travaux importants, laissera dans l'histoire de la science, des lettres et même de la langue en Allemagne, une trace ineffaçable. Né en 1795, à Wiehe, en Thuringe, non loin de la patrie de Luther, Ranke se voua d'abord à l'étude de la philologie et occupa une chaire de lettres au gymnase de Francfort-sur-l'Oder. Mais sa vocation d'historien se révéla dès ses premiers travaux, et, en 1825, il fut appelé comme professeur d'histoire à l'université de Berlin, dans laquelle un demi-siècle d'enseignement a fait de lui l'un des maîtres les plus autorisés et les plus influents de l'école historique moderne. Ses premiers livres attestaient déjà cet amour de la clarté, cette précision de style qui ont assuré à Ranke l'un des premiers rangs parmi les prosateurs de notre siècle.

Les principaux de ses ouvrages qui rentrent dans la période qu'embrasse notre étude sont les suivants : *Histoire des populations romanes et germaniques de 1494 à 1535* (1824); *Critique des historiens récents* (1824); *Princes et peuples de l'Europe méridionale dans le* XVI*e* *et le* XVII*e* *siècle* (1827); *La conspiration contre Venise en 1688* (1831); *Les Papes romains, leur gouvernement spirituel et temporel dans le* XVI*e* *et le* XVII*e* *siècle* (3 vol. 1834-1836); *Histoire de l'Allemagne pendant l'âge de la réformation* (3 vol. 1839-1843); *La Révolution de Servie* (1844); *Neuf Livres de l'histoire de Prusse* (1847-1848). Le chef d'œuvre de Ranke, son *Histoire de France principalement pendant le* XVI*e* *et le* XVII*e* *siècle* (4 vol., Stuttgart, 1855-1857) est postérieur à la période qui nous occupe; mais cet ouvrage doit cependant être mentionné à la fois comme le plus intéressant pour des lecteurs français et comme la plus complète expression du talent si remarquable de son auteur.

cette trace. Dans une contrée où notre littérature est si connue, où tous nos livres de quelque importance sont généralement traduits, où la critique porte, dans cette sorte de surveillance attentive qu'elle exerce sur les productions de l'esprit français, ces habitudes d'exactitude scrupuleuse qui distinguent la race germanique, ce qu'il y a peut-être de moins apprécié et de plus ignoré, dans notre littérature, c'est notre grande et admirable prose du dix-septième siècle. Est-ce le caractère profondément catholique de ces écrivains éminemment religieux qui rebute l'Allemagne protestante ou libre-penseuse des temps modernes? Croit-on au-delà du Rhin que des sermons ne puissent être que des livres d'édification et qu'il n'y ait rien autre à en extraire que des pensées pieuses? Cependant, les mêmes hommes qui dédaignent Bossuet, Bourdaloue ou Massillon pâlissent sur des plaidoyers de Démosthènes et de Cicéron parfaitement dépourvus de tout intérêt actuel, et où l'on ne peut chercher d'autre profit que la connaissance profonde d'une forme admirable mise au service d'idées ou de passions qui ne sont plus les nôtres[1]. En France, la critique la moins chrétienne va chercher dans notre grand siècle ses maîtres et ses modèles. En Allemagne, on ne connaît guère

[1] Pascal, grâce à sa violente opposition aux jésuites, a été quelquefois exempté de cette sorte de dédain pour notre grande prose classique. — Cf. le livre récent d'un pasteur de l'église réformée de Leipzig, M. Georg Dreydorff, *Pascal, seine Leben und seine Kämpfe* (*Pascal, sa vie et ses combats*, Leipzig, 1870). Mais, sauf quelques exceptions, ni nos moralistes, ni nos charmants écrivains épistolaires n'ont en Allemagne la réputation qu'ils méritent. La Rochefoucauld et La Bruyère sont trop peu connus, madame de Sévigné n'est guère représentée dans l'étude de notre langue que par les lettres choisies qu'on trouve dans les chrestomathies et les manuels. Saint-Simon est assez en faveur, mais c'est surtout comme peintre satirique du grand siècle. En somme, l'Allemagne, en possédant une prodigieuse connaissance *matérielle* des mots de notre langue et des productions de notre littérature courante, ignore le plus souvent où il faut aller chercher, dans son expression la plus haute et la plus pure, le véritable esprit français.

de l'âge de Louis XIV que notre poésie ; on ne s'occupe guère de la prose classique française qu'à partir du dix-huitième siècle et de l'âge de Voltaire et de Rousseau. Il en était ainsi déjà pendant le grand siècle de la littérature allemande. Dans ces nombreux auteurs français passés en revue par l'impitoyable critique de Lessing, nos grands prosateurs n'occupent qu'une place insignifiante. Il semble qu'on n'ait pas eu chez nous de grands maîtres en l'art d'écrire avant Voltaire, Rousseau ou ce Diderot pour lequel Lessing se départit de son animosité pour tout ce qui porte un nom français. Goethe et Schiller, malgré leur esprit plus affranchi de préventions, ne se reportent guère plus que Lessing au-delà du dix-huitième siècle. C'est une sorte de tradition qui subsiste encore en Allemagne, et c'est notre prose moderne, si altérée par le néologisme et si gâtée par l'influence délétère de l'école romantique et de l'école réaliste, qui est lue, étudiée, traduite ou imitée au-delà du Rhin.

La France conserve donc toujours sur l'Allemagne moderne l'avantage incontestable de posséder dans sa langue le plus admirable instrument dont on puisse se servir pour la diffusion des idées. La prose allemande contemporaine, bien qu'assouplie, ne peut lutter avec la nôtre dès qu'il s'agit de rapidité, de clarté, de précision et de charme. On dit plaisamment en Italie que la perfection de l'élocution italienne serait d'entendre sortir le pur idiôme toscan d'une bouche romaine *(lingua toscana in bocca romana)*; l'idéal de la science moderne serait d'exprimer par la prose française les découvertes de l'érudition allemande. Ce vœu ne s'applique, il est vrai, qu'à la science ; car, pour l'interprétation des faits, pour les systèmes des philosophes, comme pour ceux de certains érudits, ce serait peine perdue que de prétendre les élucider.

Le dix-neuvième siècle est, dans toute l'Europe civilisée, le siècle de l'histoire. Cette science est aujourd'hui au premier rang dans tous les pays où règne une activité intellectuelle sérieuse. La France compte parmi ses historiens les meilleurs prosateurs de notre siècle ; ses philosophes eux-mêmes n'ont été le plus souvent, dans notre temps, que les curieux investigateurs de l'histoire de la philosophie, et les meilleures pages de Victor Cousin et de ses élèves appartiennent à l'histoire. L'Angleterre est dans la même voie; l'Allemagne, non-seulement ne fait point exception à notre sorte de règle, mais elle est comme la terre classique des recherches historiques[1]. En ce qui concerne l'histoire ancienne ou celle de l'Orient, sa science ne recule devant aucune des hypothèses les plus hardies et souvent les plus contradictoires. Ainsi, la Rome antique n'a point, dans le célèbre livre de Mommsen[2], la même physionomie ou la même histoire que dans le livre de Niebuhr. Cette divergence souvent radicale étonne et déconcerte parfois le lecteur. Toutefois de la rencontre, souvent si imprévue

[1] Cette comparaison de l'état et du développement des études historiques en Allemagne et en France exigerait à elle seule un travail des plus étendus. Nous ne voulons ici que caractériser les tendances principales de la science allemande contemporaine ; nous n'avons pas même la prétention de tracer un tableau complet; nous le réservons pour un travail spécial sur l'Allemagne d'aujourd'hui.

[2] Le nom de Mommsen occupe aujourd'hui le premier rang parmi les savants qui s'occupent des antiquités romaines. Né à Garding, dans le Schleswig en 1817, élève de l'université de Kiel, Mommsen parcourut pour ses études la France et l'Italie. Il commença par rédiger la *Gazette du Schleswig-Holstein*, et fut appelé en 1848 comme professeur de droit à l'université de Leipzig. Obligé de s'éloigner, à cause de la part qu'il prit aux agitations politiques du moment, il fut nommé professeur de droit romain à l'université de Zurich, mais il fut rappelé en 1854 à l'université de Breslau, puis en 1858 à celle de Berlin, où il enseigna l'histoire ancienne. La première édition de sa célèbre *Histoire romaine* est de 1854-1856. La quatrième édition est de 1866. Un magistrat français, M. Alexandre, en termine en ce moment une remarquable traduction.

pour lui, d'opinions absolument opposées, résulte presque toujours, sinon la lumière complète, au moins le sentiment juste des difficultés et des obscurités que présentent les parties controversées de l'histoire. Les polémiques des savants allemands auront du moins rendu le service de signaler toutes les questions controversables, lors même que tant de discussions n'auront pu les résoudre.

Toutefois, la critique allemande sait aussi se renfermer dans l'exposition des résultats acquis à la science et s'élever à des vues d'ensemble. A ce titre, l'*Histoire générale de l'antiquité* de Duncker [1] et les travaux de Wachsmuth méritent une mention spéciale [2].

La Grèce, déjà l'objet des études d'Ottfried Müller [3], de Bœckh [4] et, de tant d'autres érudits et archéologues éminents, semble avoir trouvé dans Ernest Curtius [5] son historien

[1] Max-Wolfgang Duncker est né à Berlin en 1812. Son *Histoire de l'Antiquité*, publiée de 1852 à 1857. a eu une troisième édition en 1863.

[2] A ce même point de vue on peut rattacher aussi l'*Histoire générale de la civilisation* de Wachsmuth (1850-1852) et son livre intitulé : *Histoire des mœurs en Europe depuis l'origine des nationalités modernes jusqu'à nos jours*. Wachsmuth, né en 1784 à Hildesheim, depuis 1825 professeur d'histoire à Leipzig où il est mort en 1866, est l'auteur de travaux historiques nombreux et importants. Ses *Tableaux d'histoire moderne* (1831) et son *Histoire de la guerre des paysans* sont d'excellentes études sur le siècle de la Réforme. On lui doit une *Histoire de la nationalité allemande* (1860-1862). Il s'est aussi occupé de notre histoire et a écrit un livre intitulé : *La France pendant la Révolution* (1840-1844). Il a retracé enfin le grand siècle littéraire de l'Allemagne dans son ouvrage : *Les Muses à Weimar de 1772 à 1807* (1844).

[3] Karl-Ottfried Müller, né à Brieg en 1791, est mort en 1840. Ses *Prolégomènes à la science de la mythologie* sont de 1825 ; son livre sur l'*Étrurie*, de 1828. Son grand ouvrage sur les *Doriens* reste son œuvre capitale.

[4] Bœckh, né à Carlsruhe en 1784, a donné, dans son *Économie politique d'Athènes*, un véritable modèle pour l'étude des conditions matérielles de la société antique.

[5] Ernest Curtius, né à Lubeck en 1814, philologue non moins distingué qu'historien et archéologue éminent, a publié, de 1837 à 1867, son *Histoire de la Grèce*, dans laquelle il traite du mouvement général de la civili-

définitif. Au-dessous de lui se place Gustave Droysen[1], plus connu peut-être par ses études de politique moderne, tandis qu'à côté de Mommsen se placent, non sans quelque gloire, son contradicteur Karl Peter[2], ses prédécesseurs et ses émules Drumann[3], Peter von Kobbe[4] et Albert Schwegler[5].

Les périodes historiques où la certitude commence et semble au moins le prix assuré des efforts persévérants et des consciencieuses recherches, le moyen âge et les temps modernes ont été explorés par les savants allemands avec un zèle infatigable, et les innombrables livres qu'a mis au jour ce laborieux essaim de sagaces et patients travailleurs, s'ils ne se distinguent pas toujours par l'ordre et le lumineux enchaînement des faits, sont du moins presque toujours comme des mines fécondes où le lecteur peut aller puiser un nombre infini de renseignements. Que l'on interroge les écrivains relativement plus anciens, comme

sation en même temps que des événements politiques. A ce grand ouvrage il faut rattacher sa célèbre *Description du Péloponèse* (1851-1852).

[1] Gustave Droysen, né en 1808 à Treptow, professeur aux universités de Kiel, d'Iéna et de Berlin, a publié une *Histoire d'Alexandre* (1833); une *Histoire de l'Hellénisme* (1834-1843). Le reste de sa carrière appartient plutôt à l'histoire moderne et à la politique: *Histoire de la guerre de l'Indépendance* (1846); *Vie du maréchal d'York* (1851-1852); *Histoire de la politique prussienne* (1855-1867.)

[2] *L'Histoire romaine* de Karl Peter, directeur à la grande école de Schulpforta, histoire dirigée principalement contre le système de Mommsen, a paru de 1862 à 1864; une seconde édition a été publiée en 1867.

[3] Karl-Wilhelm Drumann, né aux environs d'Halberstadt en 1786, mort en 1861 professeur d'histoire à l'université de Kœnigsberg, a laissé une *Histoire de la république romaine* (1834-1844) et un curieux livre intitulé : *Ouvriers et communistes en Grèce et à Rome*. Il est aussi l'auteur d'un remarquable travail sur *Boniface VIII et Philippe le Bel*.

[4] *L'Histoire romaine* de Peter von Kobbe, publiée en 1841, s'étend jusqu'au règne d'Auguste.

[5] Albert Schwegler, né en Wurtemberg en 1819, mort en 1857 professeur à l'université de Tubingue se rattache dans son *Histoire romaine* (1852-1858), à l'école de Niebuhr. Albert Schwegler a publié aussi une *Histoire de la philosophie grecque* et une *Histoire générale de la philosophie*.

Dahlmann[1], Stenzel[2] ou Frédéric de Raumer[3], ou ceux qui introduisent dans la science les ardentes passions qui les animent, comme Gervinus[4]; ou ceux enfin que l'Europe contemporaine considère comme les maîtres de la critique historique, les Ranke, les Pertz[5], les Waitz[6], les Droysen,

[1] Dahlmann a surtout marqué sa trace dans l'histoire du droit et l'étude des constitutions.

[2] L'auteur de l'*Histoire de l'Allemagne sous la maison de Franconie*

[3] Frédéric de Raumer est surtout connu par sa grande et importante *Histoire des Hohenstaufen*.

[4] George-Gottfried Gervinus, né à Darmstadt en 1805, destiné d'abord au commerce et commis dans un magasin, suivit en 1826 les cours de l'université de Heidelberg où sa vocation historique fut éveillée par les leçons de Schlosser. Ses études se poursuivirent au milieu d'obstacles et de privations de tout genre. Nommé en 1835 *privatdocent* à Heidelberg, il fut appelé en 1836 à l'université de Gœttingue, mais destitué dès l'année suivante pour avoir signé avec six de ses collègues une protestation contre la suppression de la constitution. Il vécut alors, soit à Darmstadt, soit à Heidelberg, où il reprit en 1838 ses leçons en qualité de professeur honoraire. Voué à la vie politique par la rédaction de la *Gazette allemande*, il fut député au parlement de Francfort, puis condamné à la prison en 1853, à cause de la publication de son *Introduction à l'histoire du dix-neuvième siècle*. A partir de 1854, il se consacra tout entier à ses travaux historiques et littéraires. Son *Histoire de la poésie allemande* fut publiée de 1835 à 1842 et reçut sa forme définitive dans la grande édition de 1853. Son *Étude sur Shakespeare* fut publiée en 1856, et l'*Histoire du* XIX[e] *siècle depuis les traités de Vienne* de 1855 à 1866.

[5] George-Henri Pertz, né à Hanovre en 1795, d'abord bibliothécaire et archiviste à Hanovre, puis appelé en 1842 à la direction de la bibliothèque royale de Berlin, s'est illustré surtout en dirigeant la publication de la magnifique collection des *Monumenta Germaniæ historica*. Sa *Vie de Stein* et sa *Vie de Gneisenau* sont devenues presque classiques et appartiennent aux biographies les mieux écrites qu'ait produites l'école historique moderne.

[6] George Waitz, né en 1813 à Flensbourg, dans le Schleswig, membre du parlement de Francfort en 1848, professeur d'histoire à Gœttingue depuis 1849, est surtout célèbre par sa classique *Histoire de la Constitution allemande* (1844-1861). Il faut citer aussi, entre autres ouvrages, son *Histoire du Schleswig-Holstein* et ses *Annales de l'empire sous Henri I*[er].

les de Sybel[1], les Giesebrecht[2], ou tant d'autres qui se groupent autour d'eux, et l'on reconnaîtra sans peine que les annales de la science présentent rarement un si imposant assemblage. Même sur les points où l'avenir pourra réformer les jugements de cette grande école, il reconnaîtra que jamais les sources historiques n'ont été compulsées avec un soin plus minutieux et un désir plus sincère de découvrir la vérité. L'étude des documents a changé plus d'une fois, et dans des sens fort divers, les convictions qu'un auteur apportait au début de son travail. C'est ainsi que des protestants comme Hurter[3], comme Gfrörer[4], ont

[1] Henri de Sybel, né à Dusseldorf en 1817, professeur à Bonn, puis à Marbourg et à Munich, et de nouveau à Bonn depuis 1861, député au parlement allemand, débuta par une *Histoire de la première croisade* (1847) et par un travail sur les *Origines de l'empire allemand*. Sa réputation fut définitivement fondée par son *Histoire du temps de la Révolution de 1789 à 1795* (1853), ouvrage plusieurs fois édité et qu'on traduit aujourd'hui en français. Ses nombreuses publications : *Soulèvement de l'Europe contre Napoléon Ier* (1860) ; *La nation allemande et l'Empire* (1861) ; *Le prince Eugène de Savoie* (1861) ; ses *Mélanges historiques* (1863), enfin la fondation de la *Revue historique* (*Historische Zeitschrift*) depuis 1862, ont fait de M. de Sybel l'un des chefs de l'école allemande moderne.

[2] Frédéric-Wilhelm-Benjamin de Giesebrecht, né à Berlin en 1814, d'abord professeur au gymnase de Joachimsthal à Berlin, puis employé à des missions scientifiques, fut nommé en 1857 professeur d'histoire à l'université de Kœnigsberg, puis appelé à Munich en 1862, où il fut annobli et nommé membre de l'académie de Bavière. Son *Histoire de l'Allemagne au temps des empereurs* devient en effet le livre classique de l'histoire nationale allemande.

[3] Frédéric de Hurter, né à Schaffhouse en 1787, étudiant en théologie à Gœttingue en 1804 et pasteur en Suisse, passa à l'Église catholique en 1844 et publia en 1845 une défense de sa conversion, sous le titre de *Naissance et Renaissance*. Sa grande *Histoire du pape Innocent III et de son temps* a été publiée de 1834 à 1842. Nommé plus tard historiographe de la maison d'Autriche, il fut exilé en 1848, réintégré en 1852, et mourut à Vienne en 1865. A cette seconde partie de sa carrière appartient son *Histoire de l'empereur Ferdinand II* (1850-1860) et l'écrit intitulé : *Sur l'histoire de Wallenstein* (1855).

[4] Auguste-Frédéric Gfrörer, né en 1803 à Colm, dans la Forêt-Noire, d'abord théologien protestant et professeur d'histoire à Fribourg en Bris-

trouvé, dans leurs savantes recherches, les motifs d'une conversion à la sincérité de laquelle leurs adversaires eux-mêmes ont rendu hommage. L'école allemande moderne ne représente pas seulement une phase intéressante et justement célèbre dans les annales de la littérature nationale : elle a marqué et laissera une trace ineffaçable dans l'histoire de la civilisation moderne.

III

LA PROSE ET LE ROMAN

La prose allemande est non moins féconde dans le domaine de la fiction et du roman ; on pourrait même prétendre que sa fécondité est excessive et que le temps ne consacrera pas les trop nombreuses réputations plus ou moins éphémères de l'âge contemporain.

Sur les limites du roman et de l'histoire, dans un genre mixte à peu près analogue à celui des *Récits Mérovingiens* de notre grand Augustin Thierry, se placent un assez grand nombre d'écrits estimables qui ont la prétention de faire revivre le passé en lui restituant la vie que les recherches de l'érudition et le ton toujours un peu sentencieux de la critique font évanouir. Parmi les auteurs qui ont réussi dans ce genre difficile, il faut citer Gustave Freytag, l'auteur des *Tableaux du passé de l'Allemagne*[1], et au-

gau, passa au catholicisme en 1853 et mourut en 1861. Il écrivit d'abord une *Histoire des origines du Christianisme* (1838), une *Histoire générale de l'Église*, au point de vue protestant (1841-1846), une *Histoire de Gustave-Adolphe et de son temps.* Ses ouvrages importants après sa conversion, sont sa grande *Histoire de Grégoire VII et de son temps* (1859-1861) et une *Histoire du dix-huitième siècle*, publiée après sa mort.

[1] Gustave Freytag, né à Kreuzberg en Silésie en 1816, d'abord *privat-*

dessus de lui, avec une forme charmante, une science plus profonde et un véritable don d'entremêler aux vues les plus judicieuses de la critique l'évocation des scènes de la vie d'autrefois, Wilhelm Riehl, l'auteur des *Nouvelles pour servir à l'histoire de la Civilisation* et de tant d'autres travaux importants [1].

Quant au roman proprement dit, il a, dans le dernier demi-siècle, littéralement inondé l'Allemagne comme les autres contrées de l'Europe. L'impulsion et l'exemple donnés par la France et l'Angleterre ont été suivis au-delà du Rhin par un public toujours très-esclave de la mode et de l'imitation étrangère en tout ce qui concerne les œuvres

docent à l'université de Breslau, se consacra exclusivement depuis 1847 à la littérature. Les *Tableaux du passé de l'Allemagne* (*Bilder aus der deutschen Vergangenheit*) ont paru en 1859. Ils ont été suivis par les *Nouveaux Tableaux de la vie du peuple allemand* (1862); *Scènes du moyen âge* (1867); *Scènes tirées du siècle de la grande guerre* (1867) et *Scènes contemporaines* (*Aus neuer Zeit*). Gustave Freytag est peut-être plus connu encore à l'étranger comme auteur dramatique et romancier. Ses *Œuvres dramatiques*, réunies et publiées en 1854, sont une des plus remarquables productions du théâtre allemand moderne. Les drames de *Valentine*, du *Comte Waldemar*, des *Fabius*, la spirituelle comédie des *Journalistes* y tiennent le premier rang. Freytag a publié aussi en 1864 un *Art dramatique* (*Technik des Dramas*). Ses romans de *Doit et Avoir* (1855) et du *Manuscrit perdu* (1855) ont été traduits en plusieurs langues et jouissent d'une réputation méritée.

[1] Wilhelm-Henri Riehl, né à Biberich en 1823, se destina d'abord à la théologie, puis fut entraîné vers l'étude de la musique, des arts et de l'histoire. Journaliste à Francfort, à Carlsruhe et à Wiesbaden, un instant même chargé de la direction du théâtre de Wiesbaden, il trouva enfin dans la possession d'une chaire d'*Histoire de la civilisation* à l'université de Munich la situation qui convenait le mieux à ses goûts et à ses aptitudes si variées. Outre ses *Nouvelles* (*Culturgeschichtliche Novellen*) Riehl a réuni, sous le titre d'*Histoire du peuple comme base d'une politique sociale allemande*, ses travaux historiques les plus importants (1855-1856). Il faut ajouter à cet ouvrage les livres intitulés : *Les habitants du Palatinat*, *Scènes de la vie des bords du Rhin* (1857); *Études d'histoire de la civilisation tirées de trois siècles* (1859); *Le Travail allemand* et une foule de travaux critiques sur des points spéciaux.

d'imagination. Le développement presque sans bornes du journalisme dans nos sociétés modernes a encore surexcité cette production sans limites dans le genre romanesque. Si tout le monde aujourd'hui lit ou prétend du moins qu'il aime à lire, le nombre des lecteurs vraiment intelligents ne s'est, hélas ! pas beaucoup accru depuis l'âge où le public lettré était en apparence infiniment moins nombreux. Il faut donc donner une pâture quelconque à ces esprits avides de choses futiles, et le journal, aussi bien que les revues qui se prétendent les plus sérieuses, ne peuvent se passer de romans et de nouvelles qui s'adressent trop souvent à la partie la plus nombreuse de leur clientèle. Le roman est donc devenu une sorte de besoin matériel; il faut pourvoir une grande ville ou un grand pays de romans et de nouvelles, comme il faut veiller à l'approvisionnement de ses marchés.

Dans ces circonstances évidemment défavorables à la véritable et saine littérature, le roman allemand moderne est loin de s'être élevé à la hauteur du roman anglais. Soit que les romanciers anglais évoquent, comme Walter Scott, les grandes scènes du passé pour les animer par l'imagination et leur rendre la vie par le dialogue qu'ils prêtent à leurs personnages, soit qu'ils se renferment dans cette vie de famille, dans ce *home* qu'ils excellent à décrire, soit qu'enfin ils placent leurs héros au sein des conditions si variées et des luttes de la vie moderne, ils savent admirablement, dans toutes leurs fictions et même dans leurs conceptions les plus aventureuses, tirer parti des qualités pratiques de l'esprit anglo-saxon. Leurs personnages vivent et agissent; une fois que la pensée créatrice de l'auteur leur a donné naissance et a déterminé du même coup les circonstances au milieu desquelles ils doivent se mouvoir, ce monde fictif prend aussitôt une réalité extrême; le calcul vient, au

besoin, avec son air de rigueur, lui prêter l'apparence de la vie et fortifier l'illusion du lecteur en lui démontrant que les choses ont bien dû se passer ainsi[1]. Pendant ce temps, les personnages poursuivent un but dont ils ont la vue claire et précise, et leur volonté de fer, leur activité infatigable, luttent victorieusement contre tous les obstacles qui les en séparent.

Le sentiment, pour avoir laissé tant de place à la liberté humaine, n'est point banni de telles fictions. Loin de là, il répand sur elles un charme infini ; mais ce charme est semblable à celui que les plus nobles passions ou les plus hautes vertus répandent sur notre propre existence. On le goûte en passant ; il est la récompense de nos efforts, l'adoucissement des rudes labeurs dont la Providence a semé notre route. Le bonheur d'ici-bas est un repos momentané entre deux épreuves, ou un moyen d'action mystérieusement ménagé par la Providence. Le sentiment ajoute aux idées ou aux faits sa poésie; il donne par surcroît à la volonté qui cherche le bien l'attrait qui rend ce bien plus facile; mais l'homme ne pense, ne sait, ne voit que pour agir, et il ne sent que pour agir plus vite et mieux. C'est cette conception supérieure du roman rapporté presque tout entier à l'action qui fait le charme du roman anglais. C'est en cela qu'il est du même coup une image plus fidèle de la vie telle qu'elle est, en même temps qu'une représentation plus saine, plus juste, plus morale de la vie telle qu'elle doit être.

La vie de famille y est aussi dépeinte sous des couleurs telles que la plupart des romans anglais sont un aliment

[1] Voir, par exemple, dans le *Robinson Crusoé* de Daniel de Foe, ou surtout dans les *Aventures de Gulliver* de Swift, les calculs précis, rigoureusement exacts, qui se mêlent à la fiction.

pour l'imagination, une distraction pour l'esprit, sans être un danger pour le cœur. La vie de famille en Angleterre, comme tout d'ailleurs dans ce pays auquel les puritains ont donné, sous prétexte d'y ramener le sérieux de la vie chrétienne, leur allure froide, rogue et pédantesque, manque de familiarité et d'épanchement. Cette langue anglaise, qui n'a pas su trouver une forme particulière pour la conversation pleine d'abandon de l'intimité et de l'amour, qui range tous les êtres, depuis la mère qu'on vénère ou la femme qu'on aime, depuis l'enfant ou l'ami, jusqu'au dernier des indifférents ou des valets, dans une même catégorie où le *vous* de politesse, le convenable et glacial *you*, les met tous au même niveau et semble les éloigner tous à égale distance du cœur de celui qui parle, cette langue anglaise n'a pas cette chaleur communicative qui exprime dans tout leur feu les impétueux sentiments qui font frémir nos âmes. Mais si la famille anglaise n'a pas cette grâce qui résulte en France d'une cordialité plus apparente, ou en Italie, de cette sorte de naïf enfantillage, de tous ces diminutifs de tendresse dont la conversation des peuples méridionaux est si prodigue, elle a quelque chose d'austère qui plaît même par cette allure grave. On sent qu'il y a dans le *home* anglais ce bon ordre, cette hiérarchie qui s'effacent aujourd'hui dans un trop grand nombre de pays de l'Europe. La famille est, si je puis le dire ainsi, orientée, tournée tout entière du côté du père, et si ce respect du pouvoir paternel, si cette vénération dont on entoure les parents, maintiennent entre eux et leurs enfants une distance qui parfois nous étonne et nous révolte, toutefois ce culte des vraies traditions domestiques, cette fidélité aux vieilles maximes, a relativement préservé le roman anglais des vaines déclamations, des expositions passionnées de théories subversives, en un mot, de toutes

les puériles et dangereuses manies qui ont si souvent égaré les romanciers contemporains.

La peinture de l'erreur ou du vice est elle-même moins dangereuse lorsque les grands principes de la morale sont sauvegardés. Les Anglais ont toujours été ainsi. Le Falstaff de Shakespeare se vautre dans la fange ; mais il n'a jamais la pensée de soutenir que la destinée, ou même le devoir de l'homme, est de lâcher la bride à tous ses instincts. Le Lovelace de Richardson est un odieux type de perversité et de dépravation ; mais il ne prétend jamais qu'en déshonorant une jeune fille pure, qu'en immolant Clarisse Harlowe, il fait une guerre légitime à la société qui l'a méconnu et venge sur elle ses injures. Les passions mauvaises ne sont jamais inoffensives, pas plus dans l'art ou la littérature que dans la vie pratique ; mais elles sont à demi vaincues quand elles ne sont que des fugitives ou des révoltées. Ce qu'il y a de plus grave dans le roman moderne, c'est qu'elles prêchent comme un droit cette révolte dont elles se bornaient jadis à jouir comme d'un fruit défendu. L'honneur du roman anglais est d'avoir su, au moins en général, ne pas tomber dans cet excès.

Le roman français au contraire est loin d'avoir su éviter ces thèses qui font de la fiction un plaidoyer en faveur d'une doctrine ; ce qui rend infailliblement le roman ennuyeux si par hasard la doctrine est bonne, et dangereux, si elle est perverse. A cette prétention fausse, qui a été l'erreur d'une femme célèbre, à laquelle son talent d'écrivain a assuré le premier rang parmi nos romanciers modernes, est venue s'ajouter la perversion du roman par la doctrine réaliste. Sous prétexte de peindre fidèlement, on a soutenu que les scènes les plus hideuses avaient droit de cité dans la littérature et dans l'art, que les types les plus repoussants valaient au moins l'honneur d'une étude. Comme il

est plus facile d'innover dans le monde du laid que dans celui du beau; comme le vice, avec la variété infinie que peut lui donner la perversité humaine, offre des combinaisons incontestablement plus riches à un auteur médiocre que cet idéal qu'il ne saurait concevoir, parce que les âmes nobles peuvent seules y atteindre, une fois le principe faux posé, les romanciers ont évoqué à l'envi les conceptions les plus ignobles ou les plus grotesques. Le roman moderne a certainement en France contribué pour sa part à la perversion des idées, à l'affaiblissement de l'antique rectitude de notre esprit français et à la triste décadence du sens moral.

Le roman allemand a procédé tour à tour du roman anglais et du roman français. Il n'y a eu, dans l'Allemagne contemporaine, de véritable et profonde originalité que dans les *Nouvelles*, dans les récits familiers et populaires, qui, en reproduisant avec une couleur locale parfois admirablement réussie les mœurs de telle ou telle province, ont su, en gardant fidèlement le goût du terroir, conserver les traits du caractère national. Mais, dans le roman de longue haleine, dans le genre romanesque qui a des prétentions littéraires plus hautes, en dépit de la fécondité ordinaire de leur imagination, les Allemands ont été surtout des copistes. Ils ont emprunté soit à l'Angleterre le roman historique et les scènes de la vie de famille, soit à la France les théories prétentieuses et les déclamations contre la religion et la société. Leurs imitations sont d'ailleurs gâtées par l'introduction perpétuelle d'un élément qui ne peut, dans la plupart des cas, que nuire au genre romanesque : c'est la rêverie. La rêverie nuit à l'observation du cœur humain, en supprime toute la vérité et la profondeur, en détruit toute la finesse. Elle nuit même à ces œuvres d'exaltation fébrile dans lesquelles l'auteur déclare

la guerre à tout ce qui l'entoure. Elle répand le vague aussi bien sur les griefs que sur les remèdes proposés. Le lecteur ne sait où se prendre pour approuver ou pour blâmer. En présence de tels livres, il ne reste au bon sens et à la critique qu'une ressource : la parodie ; or, les Allemands ont rarement réussi dans ce genre, qui n'est pas fait pour eux et qui serait cependant la meilleure réfutation de plus d'une œuvre allemande contemporaine [1].

Ce n'est pas qu'on ne puisse citer un grand nombre d'œuvres que le succès semble absoudre de ces reproches ou qu'un véritable mérite recommande à l'attention sympathique du public lettré. Le nom de Gustave Freytag est populaire, même à l'étranger. Moins connu au dehors, celui d'Henri Kœnig s'est fait dans la littérature allemande une place assez définitive [2] ; après lui il faut mentionner un auteur dont les œuvres ont été, à leur apparition dans le monde littéraire, une sorte d'énigme proposée à la critique, Charles Sealsfield. La vie de l'écrivain est elle-même un roman. Le véritable nom de Sealsfield est Karl Postel. Né à Znaym en Autriche, religieux dans un couvent de Prague, il s'enfuit en 1822 pour se dérober à la vie monastique, embrassée imprudemment sur le vœu de sa mère et sans la moindre vocation. Réfugié d'abord en Suisse, puis en

[1] Le moyen employé de préférence par les critiques allemands qui défendaient les plus saines traditions a été de pousser au monstrueux et à l'horrible les conséquences des systèmes qu'ils combattaient. C'est ainsi qu'un roman anonyme fort célèbre, le livre intitulé : *Eritis sicut Deus*, a essayé de stigmatiser l'hégélianisme, en montrant à quelles actions criminelles les théories hégéliennes, fidèlement appliquées, pouvaient conduire dans la vie pratique. En France, on aurait fait, avec une parodie, une sorte de réfutation par l'absurde.

[2] Henri Kœnig, né à Fulda en 1790, ne publia son premier roman (*die Hohe Braut*) qu'en 1833. Son roman des *Vendéens* est de 1826. Son meilleur ouvrage, *William Shakespeare*, est de 1830. Kœnig est mort en 1869.

Amérique, où il se fit naturaliser en prenant le nom de Sealsfield, il se fit connaître d'abord par des ouvrages historiques ou des récits de voyage publiés soit en allemand, soit en anglais, sous divers pseudonymes, entre autres par une violente satire du gouvernement autrichien publiée en anglais à Londres en 1827, sous ce titre : *L'Autriche telle qu'elle est* [1]. Il publia aussi en anglais son premier roman de *Tokeah*, qui parut seulement cinq ans plus tard en allemand. Après ce premier succès il tint désormais le public en éveil par des publications où la vie américaine formait le cadre du tableau, tandis que plus d'une des questions brûlantes qui divisent la société moderne était le véritable sujet du livre et passionnait les lecteurs.

Quelques-uns des écrivains dont nous avons signalé les débuts et les tendances agressives, à propos de l'apparition de l'école de la *Jeune Allemagne*, continuant leur carrière lorsque les groupes littéraires auxquels ils s'étaient rattachés à leur entrée dans la vie littéraire s'étaient dispersés depuis longtemps, ont porté dans le

[1] *Austria as it is*.—Karl Postel est né en 1793. Le roman de *Tokeah or the white Rose* (1828) fut publié en allemand en 1833 sous le titre de *Die Legitime und die Republikaner*. Sealsfield à cette époque fut tour à tour journaliste et correspondant de journaux à Londres, à Paris et à New-York. Attaché à la rédaction du *Courrier des États-Unis*, qui était la propriété de Joseph Bonaparte, il joua un rôle assez actif dans les intigues de la famille Bonaparte contre la dynastie d'Orléans. Il se retira en Suisse et mourut aux environs de Soleure en 1866. Ses *Esquisses de voyages transatlantiques* parurent en 1834. Son roman de *Virey ou la Hongrie en 1812* fut publié en 1835. En 1837 parut la collection des *Scènes de la vie des deux Hémisphères* dans laquelle le récit intitulé: *Morton* et surtout *Le Voyage de noces de Ralph Doughby* fondèrent définitivement la renommée de l'auteur. Il faut mentionner encore parmi les ouvrages les plus répandus de Sealsfield ses *Affinités électives germano-américaines* (*die Deutsch-Amerikanischen Wahlverwandtschaften*) publiées de 1838 à 1842, enfin les curieux livres intitulés : *Sud et Nord* (1843) et *Das Cajütenbuch* (1841) dans lesquels se trouvent quelques-unes des meilleures inspirations de Sealsfield.

genre romanesque ce goût des questions contemporaines qui avait caractérisé leurs premiers essais. De là sont nés ces livres nombreux qu'on désigne chez nos voisins sous le nom de *romans de tendances*. C'est ainsi que Charles Gutzkow, dans son *Enchanteur de Rome*, dans sa *Diaconesse*, agite les questions religieuses, tandis que, dans son roman d'*Hohenschwangau*, il entremêle d'une manière assez bizarre l'histoire et la fiction. Henri Laube [1], Gustave Kühne [2], Théodore Mügge [3] marchèrent dans cette même voie assez périlleuse où la fantaisie et les systèmes philosophiques et sociaux s'entremêlent sans grand avantage pour les libres allures de l'imagination, aussi bien que pour les rigoureuses déductions de la logique. Le meilleur de tous ces auteurs de *romans de tendances* est un digne pasteur protestant de la Suisse, Albert Bitzius [4], qui écrivit, sous le

[1] Les principaux ouvrages de Gutzkow et de Laube ont été mentionnés à propos de la *Jeune Allemagne*.

[2] Gustave Kühne, né à Magdebourg vers 1808, mêlé au mouvement de la *Jeune Allemagne*, poëte lyrique, critique, journaliste, a débuté dans le domaine du roman par un volume de *Nouvelles* (1831). Sa réputation fut fondée par *Une Quarantaine dans une maison d'aliénés* (1835). Ses autres romans principaux sont *Les Nouvelles du cloître* (1838) ; *Les Rebelles d'Irlande* (1840); *Les Francs-Maçons* (1855).

[3] Théodore Mügge, né en 1806 à Berlin, mort en 1861, a publié le *Chevalier* (1835) ; la *Vendéenne* (1836); *Toussaint* (1840); *Afraja* (1854) ; *Eric Randal* (1856) ; *Illusion et Vérité* (1559) ; le *Prophète* (1860). Il a publié aussi des *Nouvelles*, et, surtout, au début de sa carrière, des brochures politiques qui lui attirèrent les persécutions du gouvernement prussien

[4] Albert Bitzius, né en 1797 à Murten, dans le canton de Fribourg, fils de pasteur et pasteur lui-même, passa toute sa vie dans d'humble presbytères de campagne et y puisa la profonde connaissance des mœurs et des besoins des paysans. Il a publié en 1836 le *Miroir des paysans, ou Histoire de Jérémias Gotthelf*, puis les *Souffrances et joies d'un Maître d'école* (1838); *Uli le valet de ferme* (1841) ; *Uli le fermier*, suite de l'ouvrage précédent (1849). Il a écrit aussi quelques ouvrages de moins longue haleine, parmi lesquels il faut citer les *Scènes et légendes de la Suisse* (1849-1850). Albert Bitzius a été pour la Suisse allemande ce que Toppfer a été pour la Suisse française, un peintre plein d'originalité, de sentiment et de grâce.

pseudonyme de Jérémias Gotthelf, des livres destinés à propager dans le peuple les saines idées morales et les principes chrétiens.

L'esprit le plus original peut-être parmi tous les romanciers contemporains, celui qui a le moins songé à prêcher une doctrine ou à faire triompher des systèmes, est Hacklaender. Aussi ses écrits ont une grâce, un charme qu'on chercherait vainement dans les *romans de tendances* en apparence les mieux réussis. C'est la vie réelle, avec tout ce qu'elle comporte de saines émotions et de vérité, qu'on retrouve dans les *Scènes de la vie militaire en temps de guerre et en temps de paix,* dans les *Histoires sans nom,* comme dans plusieurs autres productions toutes dignes d'estime et dont quelques-unes au moins seront épargnées par le temps. Hacklaender est une preuve de plus que, dans le monde de la fiction, aussi bien dans le roman que sur le théâtre, il faut avant tout viser à intéresser par la vérité du sentiment, et que les leçons que les lecteurs peuvent retirer du livre auquel ils se sont attachés leur sont données par surcroît, et plaisent d'autant plus qu'on soupçonne moins l'auteur de les avoir répandues dans son œuvre [1].

[1] Frédéric-Wilhelm Hacklaender, né en 1816 à Burtscheid, près d'Aix-la-Chapelle, orphelin de bonne heure; placé à quatorze ans, en qualité de commis dans un magasin d'Elberfeld, il se forma lui-même. Engagé volontaire dans un régiment d'artillerie prussien, il publia, en sortant du service, ses *Souvenirs d'un soldat,* qui commencèrent sa réputation. Un noble allemand, le baron de Taubenheim, le prit pour secrétaire et compagnon et l'emmena en Orient. A son retour, le roi de Wurtemberg le fixa à Stuttgart où il occupa successivement divers emplois. Ses *Souvenirs d'un soldat* ont été refondus en deux ouvrages distincts : *Scènes de la vie militaire en temps de guerre* (1849-1850) et *Scènes de la vie militaire en temps de paix* (1841-1850). Il faut y joindre les *Aventures de corps de garde* (1845); les *Contes* (1843); le *Pèlerinage de la Mecque* (1847); les *Récits humoristiques* (1847-1848), les *Scènes de la vie réelle* (1850); les *Histoires sans nom,* son chef-d'œuvre (1851); *Eugène Stillfried* (1854) ; *Le moment de bonheur* (1857) ; le *Nouveau Don Quichotte* (1860); *Jour et Nuit* (1863) et d'autres œuvres moins importantes.

Enfin, il faut aussi donner dans cette pléiade leur place aux femmes auteurs. Le roman a de tout temps eu des attraits pour leurs imaginations plus ardentes. Sans nous arrêter aux noms les moins connus, il convient d'en citer deux qui forment entre eux le plus profond contraste, la comtesse Ida Hahn-Hahn [1], l'apologiste zélée de la doctrine catholique, et Fanny Lewald [2], née dans la religion juive, convertie nominalement au protestantisme pour entrer dans la famille d'un jeune homme qu'elle aimait, et qui représente dans les rangs des femmes auteurs les tendances de la libre pensée moderne.

IV

LE THÉATRE

Est-ce à la prose, est-ce à la poésie qu'il faut rattacher le drame moderne? La question est fort controversable. Un grand nombre de drames et de comédies sont écrits en

[1] La comtesse Hahn-Hahn est née en 1805 à Tressow dans le Mecklembourg; mariée en 1826 au comte Hahn-Hahn, elle vit son union rompue trois ans après et parcourut une partie de l'Europe. Ses voyages et les réflexions suscitées par les événements de 1848 lui firent embrasser le catholicisme en 1850. L'année suivante (1851), elle publiait son roman allégorique *De Babylone à Jérusalem*. Plus tard, elle embrassa la vie religieuse. La comtesse Ida Hahn-Hahn s'est fait aussi une place honorable parmi les poëtes lyriques. Avant sa conversion, elle avait publié ses romans d'*Ilda Schönholm*, *la Comtesse Faustine*, *Sigismond Forster*, *Clélia Conti*, *Sibylle*, et d'autres de moindre importance.

[2] Fanny Lewald, née à Kœnigsberg en 1811, mariée plus tard au littérateur prussien Adolphe Stahr, a publié, entre autres romans, *Clémentine* (1842) ; *Jenny* (1843), qui est une sorte d'autobiographie ; *Diogena* (1847), ouvrage dirigé contre la comtesse Hahn-Hahn. *Lettres d'amour d'un prisonnier* (1850) ; *La jeune fille d'Héla* (1860) ; *De race en race* (1864).

prose ; c'est même, si l'on se borne à compter et à classer les œuvres en ne tenant compte que de leur forme extérieure, l'immense majorité ; et combien d'œuvres en vers ne se distinguent pas de la prose, ou sont même fort au dessous, si l'on cherche la poésie dans la noblesse des sentiments et la beauté de l'expression, au lieu de la prendre simplement dans l'apparence toute matérielle de la versification !

Le théâtre contemporain en Allemagne traverse évidemment une sorte d'âge ingrat. Au moment où les règles de la poétique française avaient en quelque sorte force de loi dans l'Europe lettrée, la révolution tentée par Lessing, consommée par Goethe, par Schiller, continuée par leurs premiers et leurs plus heureux imitateurs, excitait les esprits par tout l'intérêt qui s'attache à la création d'un genre nouveau. Ce genre a été créé, mais il existe surtout par son opposition aux règles de la littérature classique. Il est plus facile de dire ce qu'il n'est pas que de déterminer d'une manière précise ce qu'il est et surtout ce qu'il doit être. Il ouvre aux écrivains et aux poëtes les domaines immenses, infinis, de l'imagination et de la fantaisie ; mais, pour se mouvoir dans de si vastes espaces, il faut le vol puissant et rapide du génie. Rien ne trahit mieux la faiblesse et l'impuissance que l'immensité de la carrière à parcourir et la liberté absolue d'y diriger sa course accordée à des athlètes médiocres. On a maudit les règles et prétendu qu'elles n'avaient jamais été bonnes qu'à entraver le génie. On a oublié le nombre incalculable d'écrivains auxquels ces barrières ont servi d'appui et qui ont paru à leurs contemporains, et même à la postérité, avoir fourni une carrière complète, grâce à ces limites qui ont restreint et pour les spectateurs et pour eux-mêmes le champ qu'ils avaient à parcourir.

Enfin l'art dramatique, comme le roman, et pour les

mêmes raisons, est en quelque sorte condamné à se multiplier aujourd'hui pour satisfaire aux exigences d'une foule qui va chercher au théâtre un simple amusement, et s'inquiète fort peu d'y goûter un véritable plaisir littéraire. Or, c'est en somme la France qui a en quelque sorte le monopole de ces productions légères et frivoles destinées à récréer l'Europe, œuvres sans valeur sérieuse qui ne sont ni un titre de gloire dans l'histoire de notre littérature, ni même toujours un titre d'honneur dans l'appréciation de notre caractère national, œuvres semblables à ces bulles de savon dont les enfants s'amusent, dont on regarde un instant les brillantes couleurs et qui disparaissent sans laisser de traces. Il n'en est pas moins vrai que, tout en nous reprochant parfois la facilité de mœurs de notre théâtre, l'Europe entière contribue par ses applaudissements à entretenir ces défauts dont les étrangers n'affectent que par intervalles de se choquer, et l'Allemagne, qui nous a, plus que tout autre peuple, rappelé avec aigreur les lois morales violées dans notre pays, est plus coupable que n'importe quelle autre nation de ces encouragements donnés à la forme la plus infime de notre art dramatique. Le vaudeville français défraye toutes les scènes allemandes, soit par des traductions, qui généralement accentuent les plus mauvais côtés de l'original, soit par des imitations qui valent encore moins, parce que la langue allemande ne sait pas badiner et n'a d'autre ressource, quand elle veut effleurer les plaisanteries légères, que de les métamorphoser en de grosses joyeusetés triviales où la décence la plus élémentaire n'est plus même respectée. La comédie d'intrigue, comme la comédie de caractère, manque toujours, dans la littérature allemande moderne aussi bien que dans la période classique, de cette profondeur d'observation qui ont été les heureux dons de nos meilleurs comiques;

ce qu'il y a de plus original sur la scène allemande, de plus national, est le genre comique d'un étage assez bas qu'on désigne sous le nom de *Possen;* c'est la farce.

Reste le drame proprement dit, et dans ce domaine illustré par les grands noms de Goethe et de Schiller, la littérature allemande sait encore prouver qu'elle ne manque ni d'originalité ni de vie. Et cependant, quelle distance sépare le théâtre moderne des glorieuses tentatives de création d'un art nouveau qui illustrèrent la fin du dix-huitième siècle ! Que de drames ne sont qu'une suite de scènes découpées avec plus ou moins d'habileté dans le cadre d'une histoire ou d'un roman, sans qu'on voie apparaître un seul caractère véritable, profondement étudié et vivement saisi et rendu par l'auteur ! Que de vaines déclamations ! Que d'allusions aux faits contemporains, qui ont la prétention d'être piquantes et ne font que retarder la marche du drame et rendre l'action languissante ! Que de noms mis en lumière par quelques succès contestables ! Que d'écrivains qui jouissent d'une popularité éphémère et que la postérité aura bien vite oubliés !

La plupart des critiques allemands sentent l'infériorité de leur théâtre, et ils en accusent l'absence d'une puissante vie nationale commune à toutes les fractions de la grande race allemande. On a, dans ce siècle, tant parlé de l'unité allemande, qu'il semble que le morcellement de la patrie soit le grand et unique coupable de toutes les infériorités, soit politiques, soit littéraires de la race germanique. On a donc soutenu que l'unité de la vie nationale était une des conditions les plus essentielles du développement de l'art dramatique. C'est une erreur. Le morcellement n'est point un obstacle à l'apparition des plus belles œuvres. La Grèce était plus divisée que l'Allemagne quand Athènes a eu son grand siècle, et quand toutes les populations helléniques

oubliaient leurs discordes pour saluer dans Eschyle, dans Sophocle et dans Euripide, des poëtes nationaux. L'Allemagne était bien plus loin de l'unité qu'elle ne l'était après 1815, quand Lessing créait le théâtre national, quand Schiller et Goethe faisaient représenter leurs plus beaux chefs-d'œuvre. La cause de l'infériorité du théâtre chez les Allemands est dans la prédominance du sentiment, de l'exaltation et de la rêverie sur l'observation vraiment philosophique de l'âme humaine. C'était déjà le défaut des plus belles conceptions de leurs meilleurs maîtres, et notamment celui des drames de Schiller. Sans doute, le drame a l'émotion pour but; mais, pour que le spectateur soit ému, il faut que l'écrivain n'ait pas seulement songé à l'attendrir. L'émotion recherchée pour elle-même est factice; elle n'est naturelle et durable que lorsque une situation fortement conçue la prépare, que lorsque la réflexion ne vient point la détruire ou la faire ressembler à une surprise contre laquelle l'esprit serait en droit de protester.

La révolution française a été, en plus d'un point, préparée et accélérée par les déclamations de notre théâtre au dix-huitième siècle, et les tirades à effet qu'inséraient dans leurs tragédies Voltaire et ses imitateurs, saluées, à leur apparition, par les applaudissements du parterre qui y retrouvait l'écho des sentiments qui animaient alors le public de la capitale, sont aujourd'hui ce que la critique de notre âge, abstraction faite des mille nuances de l'opinion, juge avec la sévérité la plus impitoyable. Il en sera de même en quelques points du théâtre allemand moderne. Le mouvement unitaire a été surtout créé et entenu par les universités et le monde littéraire. Le drame a fait en quelque sorte sa partie dans ce concert. Les sujets empruntés à l'antique histoire de l'Allemagne ont servi de prétexte à l'expression plus ou moins éloquente

du regret d'une suprématie perdue; ceux où l'antagonisme des races germaniques contre les races latines semble naturellement amené à se produire, comme les épisodes tirés de l'histoire des invasions ou du siècle de la Réforme, sont devenus la matière toute trouvée de déclamations ardentes; ceux enfin où la France apparaissait, même sur le dernier plan, ont été une prédication de haine et de vengeance. Tout cela peut avoir, dans les faits mêmes de l'histoire récente, son explication ou son excuse; il n'en résulte pas moins que la scène ne devient une tribune qu'au grand détriment de l'art dramatique, et que c'est la rabaisser encore plus que de placer dans la bouche des personnages du drame les périodes prétentieuses d'un article de journal.

Pour ne prendre qu'un seul exemple, une des plus belles pièces contemporaines, le *Gladiateur de Ravenne* de Frédéric Halm [1], avec des situations fortement conçues et tous les éléments d'une grande et émouvante tragédie, perd incontestablement aux yeux du critique une partie de ces éminentes qualités, par cette prétention trop transparente de faire du jeune gladiateur le symbole de l'esprit germanique séduit par les vices et les appâts trompeurs de la civilisation romaine, et de Thusnelda la personnification de la Germanie primitive qui reste inébranlable en

[1] *Der Fechter von Ravenna.* Friedrich Halm est le pseudonyme sous lequel un noble autrichien, le baron François-Joseph de Münch-Billinghausen, publia ses drames, qui appartiennent aux meilleurs du théâtre allemand contemporain. Né à Cracovie en 1806, il fit représenter en 1835 sa première pièce, *Griselidis.* D'abord conseiller d'État, puis conservateur de la bibliothèque impériale, Frédéric Halm est devenu en 1866 surintendant du théâtre impérial de Vienne. Ses principaux drames sont : *L'Adepte* (1836); *Camoens* (1837); *Imelda Lambertazzi* (1838); *L'Enfant du Désert* (1842); *Sampiero* (1844); *Le Gladiateur de Ravenne* (1854); *Iphigénie à Delphes* (1856.) Il a fait aussi quelques comédies : *Roi et paysan* (1841); *Défense et précepte* (1848).

face de l'oppression. L'allégorie ralentit toujours l'action, et plus elle est transparente, plus elle refroidit l'intérêt. Nous cherchons dans le drame des hommes, des âmes, et nous sommes toujours plus ou moins désappointés de n'y rencontrer que des symboles.

Le théâtre allemand moderne n'en offre pas moins un groupe imposant d'auteurs doués d'un véritable talent. A côté des noms illustrés dans la polémique, la critique littéraire, le roman ou la poésie, tels que ceux de Gutzkow, de Gustave Freytag, d'Henri Laube, de Paul Heyse, de Gottschall, nous rencontrons ceux de Rœber [1], de Griepenkerl [2], de Melchior Meyr [3], de Benedix [4], de Benno

[1] Frédéric Rœber, né en 1819 à Elberfeld en Westphalie, a publié son premier recueil d'essais dramatiques en 1851, en deux volumes qui continuent sa tragédie d'*Appius Claudius*, qui commença sa réputation, malgré d'assez nombreux défauts, et son drame de l'*Empereur Henri IV* dans lequel il atteignit à l'art véritable. Il a donné depuis *Tristan et Iseult*, et, en 1862, une *Sophonisbe* qui a un véritable mérite.

[2] Robert Griepenkerl est né en 1810 à Hofwyl dans le canton de Berne, mais fut élevé en grande partie à Brunswick et à Berlin ; il appartient donc plutôt à l'Allemagne qu'à la Suisse. Il professa à Brunswick et passa une partie de sa vie à Leipzig. Il est mor en 1868. Il débuta par des drames empruntés à la révolution française : *Maximilien Robespierre* (1851) et *Les Girondins* (1852) ; il revint encore plus tard à l'histoire de France par son drame intitulé : *A Sainte-Hélène* (1862). Entre ces deux dates se placent diverses productions estimables, entre autres l'*Idéal et le Monde* (1853).

[3] Melchior Meyr, né à Ehringen en Souabe, en 1810, est l'un des écrivains les plus féconds de l'âge contemporain. Poëte lyrique, auteur d'une épopée idyllique, *Wilhelm et Rosine*, dans le genre de l'*Hermann et Dorothée* de Goethe et de la *Louise* de Voss, romancier, auteur dramatique, il a laissé partout une trace durable. Ses poésies lyriques ont été réunies et publiées en 1857 ; ses *Épigrammes* ont été parfois comparées à celles de Goethe, ses *Odes religieuses* ont une véritable élévation. Dans le domaine du drame, ses premiers essais sont : *Franz de Sickingen* (1852) et *Le duc Albert* (1852). Son œuvre la plus remarquable est *Charles le Téméraire* (1862). Melchior Meyr a rivalisé avec Auerbach dans le domaine des contes et nouvelles populaires. Ses *Erzählungen aus dem Ries* (1856-1860) se placent presqu'au même rang que les *Histoires de village de la Forêt-Noire*.

[4] Jules-Rodrigue Benedix, né à Leipzig en 1811, débuta par des comé-

Dulk [1], de Léopold Klein [2], de Hans Kœster [3]; à leur suite nous trouvons des femmes auteurs, comme cette Charlotte Birch-Pfeiffer [4] qui fut en butte aux mordantes satires de Heine, ou la duchesse Amélie de Saxe [5]. Le grand acteur Édouard Devrient a aussi tenté d'ajouter à sa gloire d'in-

dies : *La Tête couverte de mousse* (*Das bemooste Haupt*, surnom comique emprunté à la vie des étudiants), *Le docteur Wespe*. Appelé successivement à la direction des théâtres d'Elberfeld, de Cologne et de Francfort, il fut à la fois *impresario* et auteur ; il a publié environ quatre-vingt-dix pièces sur les sujets les plus divers. Ses comédies sont ce qu'il a fait de mieux. Ses drames de *Mathilde* et de la *Belle-Mère* sont estimés.

[1] Benno Dulk, né à Kœnigsberg en 1819, fils d'un pharmacien, destiné à l'étude de la chimie, puis médecin militaire, plus tard obligé de quitter la Prusse pour avoir pris part aux mouvements politiques, aujourd'hui fixé en Wurtemberg, après une vie fort errante, écrivit en 1843 son premier drame, *Orla ;* en 1859, il donna *Samson ;* en 1865, un drame tiré de l'histoire évangélique, *Jésus ;* et en 1867, les deux pièces intitulées : *Le roi Conrad II* et *l'Empereur Conrad II*, qui sont la suite l'une de l'autre.

[2] Léopold Klein, auteur d'une *Histoire de la poésie dramatique*, est né à Miskolz en Hongrie en 1810, mais, après de longs voyages, il s'est fixé en Prusse où il a exercé la médecine. Il a débuté par des drames historiques : *Marie de Médicis* (1841) ; *Le duc de Luynes*, qui fait suite à ce premier ouvrage (1842). En 1850, il a donné la médiocre *Tragédie sociale* intitulée : *Cavalier et travailleur ;* en 1860, un drame vraiment remarquable, *Maria*, puis *Strafford*, *Moreto*, *Heliodora*, de 1862 à 1867. Il s'est essayé aussi dans la comédie ; ses meilleures œuvres en ce genre sont : *Un Protégé* (1852) et *Voltaire* (1862).

[3] Hans Kœster, né en Mecklembourg, près de Wismar en 1818, se voua de bonne heure à la carrière dramatique et a beaucoup produit. Son premier drame important est *Alcibiade* (1839). *Marie Stuart*, *Conradin*, *Luisa Amidei*, *Polo et Francesca*, *Henri IV d'Allemagne*, *Ulrich de Hatten*, *Luther*, *le Grand Électeur*, ne sont que les principaux ouvrages d'une liste dont les dimensions attestent la fécondité de Kœster.

[4] Charlotte Birch-Pfeiffer, née à Stuttgart au commencement du siècle, résida successivement en plusieurs villes d'Allemagne et mourut à Berlin en 1868. Sans véritable génie, mais possédant au plus haut degré l'art de nouer ces actions dramatiques de second ordre qui intéressent le public et ont leurs jours de succès, elle a surtout tiré des romans célèbres du temps une foule de drames. Ses œuvres originales sont moins nombreuses, et la liste totale de ses ouvrages atteint le chiffre énorme de près de cent pièces de divers genres.

[5] La duchesse Amélie de Saxe, qui écrivit d'abord sous le pseudonyme d'Amélie Heiter, publia en 1829 ses premiers ouvrages : *Le Jour du couronnement* et *Mesrou*. Elle a donné plus tard : *Mensonge et vérité*

terprète des grands chefs-d'œuvres d'autrui la réputation d'un bon auteur dramatique[1]. La comédie elle-même, malgré son infériorité, a eu un spirituel représentant dans le baron de Putlitz[2]; et au-dessus de cette pléiade s'élèvent les esprits vraiment originaux de Frédéric Halm et Frédéric Hebbel[3]. Toutefois, parmi ces réputations que le temps n'a pas encore définitivement classées, il est peu probable qu'il épargne à tout jamais quelque nom, pour l'inscrire à côté de ceux de Goethe et de Schiller. C'est l'âge des Ducis, des Lemierre ou des Anatole Lemercier de notre histoire littéraire. Leurs œuvres ont charmé nos pères et non sans quelque raison ; car elles avaient du mérite. Qui s'en souvient aujourd'hui dans le public? Ces tragédies, justement applaudies il y a cent ans, figurent aujourd'hui par extraits dans les cours de littérature et ne sont sérieusement étudiées que par les amateurs et les érudits.

(1833), puis *L'Oncle*, *La Fiancée du prince*, *Le Cousin Henri*, *Le Sceau*. Elle a fait aussi des comédies : *L'Anneau de fiançailles*, *L'Héritier du majorat*.

[1] Philippe-Édouard Devrient, né à Berlin en 1801, à la fois acteur, directeur de théâtre, auteur d'une *Histoire de l'art dramatique*, a écrit des drames, des comédies, des *libretti* d'opéras. *Le petit homme gris*, *La Faveur du moment*, *Les Méprises*, *Le fidèle Amour* sont ses œuvres les plus célèbres.

[2] Gustave-Henri Gans, baron de Putlitz, né dans la Saxe prussienne en 1821, a publié en quatre volumes ses comédies représentées jusqu'en 1855. Dans la seconde partie de sa carrière il s'est essayé dans le drame. Il a donné le *Testament du Grand Électeur* (1859) ; *Waldemar* (1864) *Don Juan d'Autriche* (1865); *Guillaume d'Orange* (1865).

[3] Frédéric Hebbel, né en 1813 à Wesselburen en Prusse, mort à Vienne en 1863, sorti d'une famille pauvre, dut à quelques protecteurs la première éducation qu'il reçut à Hambourg, puis aux universités d'Heidelberg et de Munich. Ses *Poésies lyriques* parurent en 1842, 1848, 1867 Ses *Ballades*, ses *Sonnets* sont remarquables. Son premier drame, *Judith*, parut en 1841. Puis il donna *Geneviève* (1843) ; *Marie-Madeleine* (1844) ; *Hérode et Marianne* (1855) ; *Un Drame en Sicile* (1851); *Julia* (1852) ; *Michel-Ange* (1855) ; *Agnès Bernauer* (1855) ; *L'Anneau de Gygès* (1856); *Les Nibelungen* (1862). Il a moins réussi dans la comédie. La meilleure qu'il ait donné est le *Diamant* (1847).

V

LA POÉSIE LYRIQUE

La poésie lyrique a, dans l'Allemagne, une tout autre fortune. Si elle participe, dans une certaine mesure, à cette sorte d'affaiblissement qui annonce que le grand siècle est passé, sans faire cependant pressentir encore la décadence, c'est elle qui compte évidemment le plus grand nombre de ces écrivains qu'on lit avec un plaisir sans mélange et dont les vers, s'ils n'excitent point l'admiration à l'égal de ceux de Góethe, de Schiller ou d'Henri Heine, peuvent être encore, comme on l'eût dit dans notre dix-septième siècle, le délassement des plus honnêtes gens.

L'Allemagne a, en effet, le génie lyrique. Il est dans la race comme à l'état d'instinct ; il restera, quel que soit l'avenir de la littérature allemande, le plus durable de ses priviléges. J'ai entendu en Allemagne des gens ivres chanter encore juste ; une note pure sè dégageait encore au milieu de la joie bestiale causée par les liqueurs et le vin. C'est l'image de la puissance du sentiment lyrique dans les populations germaniques. Quelque perversion de la littérature qu'on puisse imaginer dans l'avenir, ce qui conservera les dernières traces, les derniers reflets du grand siècle, ce sera l'ode, le *Lied*. A plus forte raison, dans notre siècle, dans ce second âge d'une littérature où l'on peut espérer de glaner, après les plus illustres maîtres, des épis encore nombreux, il serait aussi faux qu'injuste de prétendre que la poésie lyrique ne donne pas à nos contemporains une nouvelle moisson.

Une des particularités les plus curieuses de l'histoire littéraire contemporaine en Allemagne est la place importante que les juifs ont occupée en notre siècle dans les lettres allemandes. Il semble qu'ils aient adopté l'idiome germanique comme une sorte de langue à demi nationale. Ils ont en Allemagne la puissance de leur nombre relativement considérable et la puissance de la richesse, si souvent accumulée entre leurs mains. L'égalité civile et politique leur a permis d'user amplement de cette double influence. L'esprit pratique de leur race les a immédiatement dirigés vers la forme de la littérature qui, tout en sacrifiant, au moins en apparence, au culte du beau, servait aussi le mieux le culte des intérêts matériels ; la race israélite ne sépare jamais l'argent de l'honneur ; aussi est-ce vers le journalisme que se sont dirigés la plupart de ses adeptes, et on peut dire que, dans la plupart des grands centres de l'Allemagne et de l'Autriche, et notamment à Vienne, la presse est presque entièrement soit entre des mains juives, soit sous l'influence de patrons puissants, de banquiers et de propriétaires juifs. Une conséquence inévitable de ce fait sera pour la presse une diminution déjà très-sensible de son indépendance. L'israélite est, en général, courtisan de l'opinion qui triomphe et n'a de ténacité que pour ses propres intérêts. Il est aujourd'hui persuadé que la prédominance de l'empire germanique, représenté par la Prusse, est ce qui fait le mieux les affaires des siens, soit en Allemagne, soit en Autriche et dans les pays slaves où les juifs forment presque la totalité de la population industrielle et commerçante ; le journalisme juif s'est donc fait le serviteur docile et l'ardent propagateur des idées prussiennes ; il les défend en Autriche au détriment de l'intérêt véritable du vieil empire des Habsbourg ; il les soutient en Allemagne au détriment des derniers restes de

l'autonomie des États secondaires. Les juifs ont été en quelque sorte introduits par Bœrne dans ce monde du journalisme qu'ils remplissent aujourd'hui ; mais ils ont oublié à la porte les nobles convictions et le désintéressement sans mélange de leur introducteur.

C'est Henri Heine qui les avait fait pénétrer à sa suite dans ce monde plus idéal de la poésie lyrique, où il donna du moins libre carrière à sa verve railleuse, sans arrière-pensée de lucre et sans autre jouissance que celle de se venger de ceux qui avaient le malheur de lui déplaire. Ces régions de la fiction ou de l'enthousiasme admettent peu les calculs intéressés qui peuvent animer la presse quotidienne dans ses appréciations des idées, des hommes ou des événements. Il serait injuste, après avoir constaté l'influence croissante des israélites dans le domaine du journalisme, de ne pas signaler leur présence et leur nombre dans ces régions plus sereines où les muses n'ont rien de commun avec la spéculation. Nous avons déjà cité les noms de Beck, de Fanny Lewald ; nous n'avons pas besoin de rappeler les charmantes nouvelles d'Auerbach, sur les traces duquel a marché le romancier israélite Kompert[1], tandis que, dans la poésie lyrique, s'illustraient les noms de Creizenach[2], de Rodenberg[3], de Kossarski[4], d'Édouard

[1] Léopold Kompert, né en 1822 à Münchengrætz en Bohême, d'abord précepteur et journaliste, puis employé dans une maison de banque à Vienne, a publié en 1848 son premier essai : *Scènes du Ghetto ;* il a ensuite publié les *Juifs de Bohême* (1850) et la *Charrue* (1855) ; *Nouveaux récits du Ghetto* (1860) ; *Histoire d'une rue* (1865).

[2] Théodore Creizenach, né à Mayence en 1818, passé au protestantisme en 1854, a publié ses poésies à partir de 1842.

[3] Jules Lévy, né à Rodenberg en Hesse en 1831, a publie à vingt ans ses premières poésies sous le nom de Jules de Rodenberg. Son premier recueil important fut publié en 1853 ; ses *Sonnets* en 1854 ; de nouveaux recueils de poésies lyriques en 1864 et 1865.

[4] Le nom de Kossarski a été porté par deux poëtes israélites, l'un, Jules Kossarski, de la Pologne prussienne, l'autre, Ludwig Kossarski, de la province de Brandebourg.

Œttinger[1], de Ludwig Wihl[2], des deux frères Kalisch[3], de Langenschwarz[4], de Lederer[5], de Feldmann[6], de Philippson[7]. C'est donc toute une pléiade juive qui venait demander droit de cité sur le Parnasse, de même qu'elle a obtenu l'égalité des droits dans la patrie et dans l'État ; et il faut ajouter que la plupart de ces prétendants font valoir les titres les plus sérieux.

Toutefois ils portent nécessairement dans leur poésie l'esprit de leur race, ce cosmopolitisme qui résulte de la situation même des israélites, de leur vie nomade et de leur dispersion au sein de la grande famille européenne. Le sentiment de la patrie ne sera jamais chez ces poëtes aussi vif ni aussi profond ; la foi sera également absente de la plupart de leurs œuvres. Les croyances naïves, sincères ne sont plus aujourd'hui le privilége que des israélites les moins cultivés. Le scepticisme est d'ordinaire le

[1] Édouard Œttinger, juif silésien, s'est fait connaître à la fois comme auteur de poésies lyriques, de romans, et comme rédacteur de journaux humoristiques. Il est né en 1808. Son recueil le plus important de poésies lyriques est intitulé : *Livre d'amour* (1853).

[2] Ludwig Wihl, né en 1807 à Wegelinghofen, près d'Aix-la-Chapelle, savant aussi bien que journaliste et poëte, passa une partie de sa vie en exil, et vécut en France en donnant des leçons d'allemand. Ses premières *Poésies lyriques* furent publiées en 1836 ; ses *Hirondelles* en 1847.

[3] David et Ludwig Kalisch, juifs du Brandebourg, se sont fait connaître, le premier par des poésies lyriques et des pièces comiques ou *possen ;* le second par des poésies lyriques et des nouvelles.

[4] Max Langenschwarz s'est fait à la fois une réputation comme improvisateur et comme poëte ; il s'est essayé aussi dans l'épopée et le drame.

[5] Lederer, juif de Bohême, comme Kompert, a écrit pour le théâtre, en même temps qu'il a publié des poésies lyriques.

[6] Léopold Feldmann, juif bavarois, né à Munich en 1802, a publié en 1835 un recueil poétique intitulé : *Chants infernaux* ; il a travaillé surtout pour le théâtre et donné des comédies et des drames dont le mérite l'a fait nommer poëte ordinaire du théâtre de Vienne. Il s'est aussi fait connaître comme critique et journaliste.

[7] Ludwig Philippson, né en 1811 à Dessau, longtemps rabbin à Magdebourg et rédacteur de la *Gazette générale du judaïsme*, a fait un poëme philosophique : *Le Moi* (1859), des drames et des nouvelles.

résultat presque inévitable de l'esprit critique appliqué à cette loi mosaïque qui n'a sa raison d'être que comme la préface de l'Évangile et ne peut ni attendre ni inspirer de révélation nouvelle. L'enthousiasme ne procède donc chez ces poëtes que du mysticisme nuageux qui est à la fois propre à la race allemande et aux imaginations orientales, et bien souvent il est remplacé par une sentimentalité vague qui a son charme par instants, mais qui, à la longue, fatigue le lecteur. Cette école juive a produit des œuvres remarquables; elle a des hommes de talent, mais elle ne compte pas un homme de génie.

Si certaines tendances communes, ou tout au moins l'identité d'origine, permettent de grouper ensemble les poëtes israélites, la classification devient plus difficile quand il s'agit des poëtes lyriques plus ou moins inspirés qui surgissent de toutes parts. La classification géographique, qui a été tentée dans quelques ouvrages d'histoire littéraire[1], si elle offre quelque intérêt pour le lecteur allemand qui constate, pour ainsi dire, par cette revue de son pays, la fécondité spéciale de chaque coin de la terre allemande, serait monotone et ennuyeuse pour le lecteur français. Les écoles qui se sont dessinées aux alentours de 1830 sont d'ailleurs en voie de transformation complète, et les résultats de la période de transition que l'Allemagne parcourt, aussi bien en littérature qu'en politique, sont loin de pouvoir être appréciés d'une manière définitive.

La poésie humoristique, un instant mise à la mode par le succès des livres d'Henri Heine, n'a rien produit qui eût quelque valeur. De tous les genres dont l'imitation est pleine de périls, aucun n'offre aux maladroits plagiaires des chances

1 Notamment dans le quatrième volume de l'excellente *Histoire de la Littérature allemande* de Kurz.

plus certaines d'aboutir à l'impuissance ou au ridicule que le genre humoristique ; on n'arrive qu'à copier gauchement une désinvolture qui parfois provoquait déjà la critique dans les œuvres du maître qu'on a pris sottement pour modèle, et qui excite le rire ou le dégoût chez les imitateurs. Ni lord Byron en Angleterre, ni Alfred de Musset en France, ni Henri Heine en Allemagne n'ont fondé une véritable école, et eux-mêmes, loin de prétendre à ce rôle, eussent été les premiers à poursuivre de leurs plus amères railleries ceux qui auraient eu la naïveté de leur supposer une telle intention. De tels esprits ont conscience de leur originalité, et le scepticisme dédaigneux avec lequel ils considèrent la nature humaine les éclaire trop sur la sottise et sur la faiblesse d'autrui pour qu'ils veuillent jamais tendre la main aux petits nains qui s'agitent sur leurs traces et s'efforcent vainement de les atteindre. Cette impuissance est d'ailleurs salutaire. La beauté de la forme fait seule excuser parfois chez les plus grands humoristes les étranges libertés qu'ils ont prises avec la morale. Il en est de leurs œuvres comme de ces nudités de quelques-uns des plus grands peintres, en présence desquelles un public choisi, toujours fort restreint, peut à la rigueur oublier un instant la matière pour ne songer qu'à une beauté idéale ; mais la médiocrité fait aussitôt reparaître avec elle, dans toute sa laideur, l'outrage qu'une telle peinture fait aux lois morales. Il est bon qu'il en soit ainsi : il faut que la difficulté même de réunir les conditions qui atténuent, sans jamais l'excuser, la violation des lois éternelles de la pudeur et de la morale dans le domaine de l'art, soit une démonstration de la nécessité de l'alliance du beau et du bien, de la vertu et du génie.

La poésie philosophique n'a pas davantage de chances

sérieuses d'un grand avenir. Les systèmes philosophiques qui ont passionné, il y a trente ans, la jeunesse des écoles et le public lettré ont singulièrement perdu de leur popularité. On ne pourrait plus même aujourd'hui énumérer les diverses fractions de l'école de Hégel ; ce n'est plus une division, c'est un émiettement. La philosophie allemande contemporaine conserve plutôt des tendances que des doctrines ; elle incline toujours au panthéisme, elle répugne toujours à se rapprocher du christianisme, et ce qu'il est le plus impossible d'apercevoir à son horizon, c'est l'aurore d'un grand siècle d'union de la raison et de la foi. Cette conciliation de la révélation et de la philosophie, qui remplissait d'émotion la grande âme d'un Leibniz, fait aujourd'hui sourire de pitié le moindre *privatdocent*, qui juge du haut de son esprit dix-huit siècles de théologie ou de philosophie chrétiennes. Mais en dehors de ce culte de la libre-pensée et de l'activité critique qui se tourne vers l'examen de l'authenticité des œuvres des philosophes[1], on ne trouve pas en Allemagne de grand courant philosophique. Le travail de la pensée tourne à l'individualisme; aussi ne peut-il inspirer de poésie destinée à devenir tant soit peu populaire. La muse hégélienne d'un Frédéric de Sallet serait aujourd'hui une anomalie, et je ne serais pas étonné de voir Sallet lui-même tomber peu à peu dans l'oubli.

La poésie politique n'a plus de raison d'être sous la forme d'opposition violente que lui avaient donnée Freiligrath ou Herwegh, depuis que la Prusse s'est mise à la tête du mouvement unitaire et que le libéralisme d'emprunt dont elle recouvre habilement l'une des administrations les plus autoritaires de l'Europe suffit à satisfaire

[1] Voir par exemple les nombreux et savants travaux faits en Allemagne sur l'authenticité des *Dialogues de Platon*.

les envieuses exigences des patriotes les plus ardents. On a dit, non sans raison, que la France avait perdu la liberté à la poursuite de l'égalité. L'Allemagne pourrait bien à son tour perdre la liberté dans cette poursuite de l'unité et de la puissance extérieure. Elle y gagnera le plaisir d'humilier ses ennemis ou ses rivaux, et les poëtes prétendent que la vengeance est le plaisir des dieux ; mais elle pourra payer cher cette jouissance qui lui rappellera les voluptés de l'antique Olympe, et elle fera bien de méditer, dans notre bon vieux Lafontaine, la fable si connue du cheval qui, voulant se venger du cerf, fit monter l'homme sur son dos et y gagna, en définitive, de changer contre la captivité de l'écurie l'antique indépendance qu'il goûtait au fond des bois. Pour le moment la politique n'inspire aux muses allemandes que des chants de triomphe. Heine mariait jadis le génie de la liberté à la jeune Europe et représentait les heureux fiancés éperdus au sein de l'ivresse du premier baiser[1]. C'est un aussi joyeux hymen qui unit aujourd'hui la muse allemande au nouvel empire prussien ; seulement le fiancé, au lieu du gracieux génie évoqué par Heine, est un rude militaire coiffé de ce casque pointu sur lequel Heine se plaisait à faire tomber la foudre[2].

Soyons justes cependant ; nous n'avons pas à blâmer un peuple qui chante ses victoires, et si notre Alfred de Musset a raillé « la robe verte » du Rhin si souvent déchirée sous les pas de nos armées, si, dans l'exaltation de nos triomphes, nous nous sommes proclamés invincibles, qui peut se plaindre qu'on nous rappelle que de dures humiliations ont interrompu souvent cette suite de victoires? Nous ne savons que répéter la liste de nos succès ; nous sommes trop portés

[1] « Sie schwelgen im ersten Kusse. » (*Deutschland*, c. I.)
[2] *Deutschland*, c. III.

à oublier celle de nos revers. Sachons donc entendre avec une tristesse digne et calme ces cris de joie qui retentissent au-delà du Rhin, et qui, Dieu merci, ne le franchissent point ; car ils n'ont pu encore éveiller le moindre écho en Alsace.

Je suis presque étonné qu'une fortune aussi inouïe n'ait pas inspiré à la muse allemande des accents plus en rapport avec une victoire aussi complète et aussi inespérée. Aucun chant vraiment national n'a surgi des émotions de cette grande guerre. On a dû ressusciter une poésie déjà connue, *la Garde au bord du Rhin* [1], pour en faire l'hymne du départ aussi bien que le chant d'allégresse du retour. La poésie officielle des fêtes qui ont suivi la paix a été d'une incroyable médiocrité et les poëtes les plus illustres de l'Allemagne ont plutôt compromis leur renommée qu'augmenté leur gloire en chantant les victoires prussiennes [2]. Et cependant, quel plus grand sujet que cette restauration de l'empire allemand ! Au moyen âge l'empereur était, sans contestation, le premier, le chef des souverains de l'Europe ; l'empire germanique était la puissance vers laquelle toute la chrétienté tournait les yeux, et lorsque se réalise ce rêve, si longtemps caressé, de la résurrection de l'antique unité nationale ; lorsque cette unité, plus idéale que réelle sans doute, même au temps de la plus grande gloire de l'empire, devient un fait et coïncide avec l'abaissement de cette France qu'il était convenu d'accuser de tous les maux de l'Allemagne, la muse allemande reste muette ou ne trouve que des louanges banales et les accents d'une rhétorique de collége. Serait-ce que l'empire prussien n'est pas encore la forme définitive de l'unité allemande? Et d'ailleurs, plus

[1] *Die Wacht am Rhein.*
[2] Témoins Freiligrath, Geibel, Oscar de Redwitz.

d'un nuage n'a-t-il pas assombri cette réunion de presque tous les enfants de la « grande patrie » sous la verge de fer de la discipline prussienne?

Il n'en est pas moins vrai qu'un nouvel horizon s'ouvre dans ce domaine à la poésie allemande. Quelles que soient les destinées du nouvel empire, il vivra, en d'autres mains peut-être que celles qui prétendent l'avoir fondé, et cette vie nationale commune, plus propre encore, malgré les systèmes des critiques allemands, à inspirer la poésie lyrique que la poésie dramatique, est désormais un des grands faits de l'histoire moderne et l'un de ceux dont les conséquences sont incalculables pour l'avenir. L'Allemagne ne manque pas de jeunes poëtes de talent qui n'ont point encore donné leur véritable mesure. Un nouvel âge littéraire pourrait commencer, surtout si une transformation, assez inattendue sans doute et assez peu probable, au lieu de faire du nouvel empire le domaine de la Prusse, en confiait la direction à ces véritables nations allemandes, que l'antagonisme séculaire de la Prusse et de l'Autriche condamnait à l'immobilité, et qui n'en sont sorties que pour graviter comme des satellites dans l'orbite prussien. Si l'Allemagne, en un mot, sait jamais être elle-même, une grande poésie pourrait surgir de cette rénovation qui serait alors un véritable mouvement national.

En attendant cette ère nouvelle, il est incontestable que les vingt ou trente dernières années ont vu apparaître ou grandir un nombre assez imposant de poëtes lyriques. C'est comme une végétation luxuriante de jeunes pousses, dont aucune sans doute ne rappelle les grands arbres que le temps a frappés, mais dont la réunion plaît par son abondance et sa variété. Jean-Georges Fischer [1] a continué les

[1] Fischer (Jean-Georges) est né à Gross-Süssen en Wurtemberg en 1820. Ses poésies lyriques de divers genres, ses *Odes* et ses *Hymnes*, en parti-

meilleures traditions de l'école souabe, et son compatriote Melchior Meyr [1] rappelle parfois les tours les plus heureux et l'accent élevé des vers de Schiller. Le poëte wurtembergeois Wilhelm Hertz [2] se rattache à cette même école. L'Autriche a donné dans les vers d'Hamerling [3] la preuve de sa perpétuelle fécondité lyrique. Aux bords du Rhin, cette Westphalie chantée par Heine a vu paraître des poëtes tels qu'Adolphe Schultz [4], Karl Stelter [5], Émile Rittershaus [6], Karl Siebel [7]. La Bavière a produit Albert

culier, le placent parmi les plus brillants imitateurs de l'école souabe. Il s'est aussi essayé dans le drame. Sa première œuvre en ce genre, *Saül*, a été donnée à Stuttgart en 1862. Depuis il a donné *Frédéric II de Hohenstaufen*, *Florian Geyer*, enfin en 1868, au lendemain même de la mort de l'infortuné Maximilien, il a fait la curieuse tentative de traiter sur la scène les événements actuels et a publié son drame de *Maximilien, empereur du Mexique*.

[1] Déja cité comme auteur dramatique.

[2] Wilhelm Hertz, né à Stuttgart en 1835, élève d'Uhland, comme lui grand amateur de notre vieille littérature, a traduit notre *Chanson de Roland*, les *Poésies de Marie de France* et d'autres œuvres du moyen âge français. Ses premières *Poésies lyriques* ont été publiées en 1859.

[3] Robert Hamerling est né en 1832 à Kirchberg dans la Basse-Autriche. Il a publié : *Vénus en exil* (1853); *Le Chant du cygne du romantisme* (1862); enfin un important recueil de poésies lyriques intitulé : *Pensée et amour* (1866).

[4] Adolphe Schultz, né en 1820, à Elberfeld, est mort en 1858. Ses premières poésies lyriques parurent en 1843. Ses œuvres les plus importantes sont les *Chants de Mars* (1848) et les cycles lyriques intitulés: *La maison et le monde* (*Haus und Welt*) *Chez soi* (*Zu Hanse*) et le *Harpiste au foyer*. Il s'est aussi essayé dans la poésie épique.

[5] Karl Stelter, né en 1823, fils d'un pauvre artisan de Westphalie, lutta longtemps contre la misère, fut acteur et, après plusieurs tentatives infructueuses en vue de se faire une carrière littéraire, se voua au commerce et y trouva l'aisance qui lui permit de revenir à la littérature. Ses premières poésies lyriques parurent en 1857 ; en 1866, il a publié un nouveau recueil intitulé : *Histoire et Légende*. Il s'est aussi essayé, avec un peu moins de succès dans le genre épique.

[6] Émile Rittershaus, né en 1834 à Barmen en Westphalie, est un négociant qui consacre ses loisirs à la poésie. Ennemi de la sentimentalité de l'école souabe, il a cependant cette tendresse et cet enthousiasme dont il a combattu l'exagération. Ses poésies ont paru depuis 1860.

[7] Karl Siebel, né à Barmen en 1836, a publié dès 1854 un poëme sur la

Træger [1]. la Saxe prussienne Otto Bank [2] et la Poméranie a vu éclore la jeune renommée d'Ernest Scherenberg [3]. Ce sont là plus que des promesses; c'est la certitude d'un avenir encore brillant pour la poésie lyrique. Toutefois, que d'hommes distingués il faudrait additionner pour égaler un homme de génie! Tous ces talents réunis ne valent pas un Schiller.

L'Allemagne est cependant bien plus heureuse que la France! Qui eût pensé, en 1830, que le grand mouvement lyrique produit par l'apparition de notre école romantique aboutirait à une si prompte décadence? Quarante ans à peine nous séparent d'un âge de véritable splendeur, et tandis que la muse de Victor Hugo s'épuise et s'avilit par de séniles déclamations, Victor de Laprade et Autran sont les derniers dignes représentants de la tradition de Lamartine, et on ne voit pas qui méritera de leur succéder. Une grande école va être réduite au silence et sera condamnée à disparaître. Cela tiendrait-il peut-être à ce que la muse française, plus faite pour la discussion que pour l'enthousiasme, ne possède que par intermittences ce génie lyrique qui est au contraire le caractère propre de la muse allemande? Quelle que soit la cause d'un appauvrissement si rapide, la veine française a été bien vite tarie : en Allemagne, si les eaux sont moins limpides, moins pures qu'au grand siècle, elles ont encore le mérite de couler à pleins bords.

légende de Tannhaeuser; puis un poëme à la fois lyrique et épique intitulé: *Un Fils du temps*. A ces œuvres de jeunesse ont succédé ses *Poésies lyriques* (1856-1863) et ses *Arabesques* (1861).

[1] Albert Træger, né à Augsbourg en 1826, a publié ses premières poésies lyriques en 1858. Le recueil en était à sa cinquième édition en 1866.

[2] Otto Bank, né en 1824 à Magdebourg, à la fois critique, voyageur et poëte, a publié ses poésies en 1858. Il est encore plus connu par ses *Promenades critiques dans le domaine de trois arts* (1865).

[3] Scherenberg, né en 1839 à Swinemünde en Poméranie, a publié ses premières poésies en 1859. Il a donné depuis le livre intitulé : *Banni* (*Verbannt*) et *Les Orages du printemps* (1865).

VI

QUELQUES MOTS SUR LE PRÉSENT ET L'AVENIR

Ce n'est plus par une vue d'ensemble, c'est par monographies isolées qu'il faudrait étudier ce mouvement contemporain, où le bruit que font souvent les œuvres n'est point en rapport avec le rang qu'elles prendront plus tard, quand le temps permettra de les apprécier d'une manière plus équitable. Nous tenterons peut-être quelque jour cette étude. Quoi qu'il en soit, ce n'est pas sans émotion qu'on se sépare d'un travail qui a rempli la plus notable partie d'une existence. Combien d'auteurs, parmi ces écrivains d'une littérature étrangère, me sont devenus familiers et chers ! Aujourd'hui qu'un abîme semble séparer les deux races, il n'est que plus urgent de rappeler que les régions calmes et sereines de l'intelligence n'admettent point cet esprit d'implacable rancune, de dénigrement systématique, de vengeance cherchée à tout propos et hors de tout propos, cet esprit que les luttes politiques évoquent sans cesse, et que la noble émulation qui régne dans le monde des lettres repousse avec dédain. Les colères des hommes sont passagères comme les êtres fragiles et mortels qu'elles animent, tandis que le beau est éternel. C'est le beau que ma mission de professeur et de critique me prescrit de chercher hors de nos frontières, pour multiplier nos trésors, pour ouvrir, par la contemplation de splendeurs qui ne nous étaient pas assez connues, de nouveaux horizons à nos pensées. C'est le bien que je cherche encore pour élever nos âmes et nos cœurs, et si je m'écarte parfois de ce rôle d'admiration qui est

le plus doux des priviléges de la critique, si je dois signaler des idées fausses, juger sévèrement des systèmes, noter les symptômes de décadence, ou constater l'abaissement complet d'un genre littéraire, c'est encore pour servir la noble cause du bien et du beau. C'est là le côté austère de cette mission d'enseignement qu'exerce l'historien d'une littérature: c'est une forme de ce culte du beau dont il doit être le ministre. Mais là où la beauté apparaît sans mélange, la sympathie doit aussi s'épanouir sans arrière-pensée; et le lecteur me rendra cette justice que, si le cœur ne peut oublier, ne peut cesser de ressentir les profondes blessures que lui ont faites les malheurs de la patrie, l'intelligence peut rester aussi calme qu'au temps où il semblait que la barrière du Rhin fût prête à disparaître, qu'au temps où l'on rêvait entre l'esprit allemand et l'esprit français une alliance féconde.

Cet avenir semble aujourd'hui indéfiniment ajourné. Quelques penseurs allemands s'en applaudissent. Ils reprochent amèrement à leurs compatriotes leur goût proverbial pour les imitations étrangères, et ils voient s'élever volontiers, entre la France et la Germanie, une barrière qui forcera enfin l'esprit allemand à être lui-même, à produire par son activité propre, et en ne s'inspirant que de son génie. Mais cette joie est une pure illusion. En dépit des antipathies de races ou des rivalités politiques, les peuples européens forment de plus en plus une même famille; cette famille groupe trop souvent, il est vrai, des frères ennemis qui déshonorent par leurs discordes le foyer où ils ont grandi ensemble; mais elle existe, les haines qui la divisent la troublent sans pouvoir l'anéantir. Une influence réciproque s'exerce fatalement de peuple à peuple; seulement les animosités multiplient les influences fatales et nuisent à celles qui seraient fécondes. La haine n'a de force

que pour anéantir et ne sait rien créer. L'animosité systématique de deux peuples ne peut avoir, dans leur vie intellectuelle, d'autre conséquence que de retarder le progrès de tous les deux.

Enfin, il y a des faits qui s'imposent, dont on ne peut modifier et encore moins nier l'existence. Il serait aussi puéril de nier la supériorité de l'Allemagne dans le domaine de l'érudition que de contester la suprématie de la France en tout ce qui concerne l'expression. Les deux peuples semblaient donc destinés à combler, par un mutuel échange, les lacunes de leur propre génie. C'est cet immense intérêt qu'ils semblent aujourd'hui méconnaître tous les deux; mais ce qui est l'erreur des masses ne devrait pas être l'erreur des hommes de science. Au temps où Louis XIV dictait des lois à l'empire allemand humilié par ses armes, un Leibniz ne croyait point se déshonorer en vivant dans une étroite communauté d'idées avec les savants et les philosophes français. Au moment de l'explosion des plus terribles haines des Allemands contre la France, Goethe conservait le culte de notre littérature et de notre langue et suivait d'un œil attentif le mouvement de régénération de la société française au temps de la Restauration. Ce sont de tels exemples qui sauveront l'Allemagne victorieuse des exagérations ridicules du teutonisme et traceront à la France un instant vaincue sa ligne de conduite et son devoir.

Les immenses changements qui s'accomplissent en Allemagne détermineront sans doute une ère nouvelle dans sa littérature. Notre âge a vu finir ce grand et noble destin d'une nation qui semblait plutôt faite pour régner sur les intelligences que pour dominer au nom de la force l'Europe domptée par ses armes. Les triomphes de la force sont souvent peu durables : la France en est un assez illustre

exemple. Puisse l'Allemagne ne pas avoir renoncé à son antique prestige pour saisir une royauté éphémère et perdre plus tard cette suprématie nouvelle à laquelle elle semble sacrifier si facilement aujourd'hui ses anciens titres de gloire ! Elle a marqué sa place dans le monde au temps de cette prétendue impuissance dont elle veut se venger aujourd'hui. C'est alors que se sont accomplies ses conquêtes les plus grandes et les plus durables. Elle ne les étendra pas beaucoup dans l'avenir. La littérature d'une nation conquérante ne peut être que le prosélytisme mis au service d'un certain nombre d'idées nettement définies, de quelque grand système politique ou religieux. Ainsi la France, au siècle de Louis XIV, personnifiait dans sa littérature le principe d'autorité et l'idée religieuse. L'Allemagne, unifiée au point de vue politique, est plus divisée que jamais au point de vue intellectuel et religieux. Elle manque à la fois et des qualités d'expansion qui font les peuples de missionnaires et de la foi qui suscite les apôtres des doctrines. Même au siècle de sa plus grande splendeur littéraire, ses grands hommes ont surtout séduit les étrangers par la puissance avec laquelle ils exprimaient les doutes qui, à la fin du dix-huitième siècle, étaient comme la maladie de l'Europe entière. La terrible crise intellectuelle et politique que traversent les sociétés modernes aboutira, sans doute, après mainte secousse, à un âge de synthèse et de retour à la foi primitive. A ce moment, l'influence française reparaîtra nécessairement dans le monde, et l'Allemagne pourra regretter ce divorce intellectuel qu'elle célèbre aujourd'hui à l'égal d'une victoire. Dans cette Europe issue de la civilisation chrétienne, l'avenir intellectuel appartiendra nécessairement aux nations les plus fidèles à la noble doctrine qui a abrité leur berceau. Le plus grand péril de l'Allemagne contemporaine est d'avoir

renié dans sa philosophie et dans presque toute sa littérature ces idées chrétiennes sans lesquelles il n'y a qu'incertitude et erreur, et cette aberration pourrait bien un jour, quand tôt ou tard les idées se traduiront par des faits, compromettre le colossal édifice de sa puissance.

FIN

INDEX GÉNÉRAL

DES TROIS VOLUMES

A

B

C

D

E

G

H

K

L

M

N

O

Q

R

S

T

U

V

W

Z

FIN DE L'INDEX

TABLE DES MATIÈRES

LIVRE VIII

APOGÉE DU GÉNIE DE SCHILLER — MATURITÉ ET VIEILLESSE DE GOETHE

LIVRE IX

LA SECONDE GÉNÉRATION DES CONTEMPORAINS DE GOETHE ET DE SCHILLER

LIVRE X

PÉRIODE MODERNE

FIN DE LA TABLE DU TOME TROISIÈME

LYON. — IMPRIMERIE PITRAT AINÉ, RUE GENTIL, 4.





